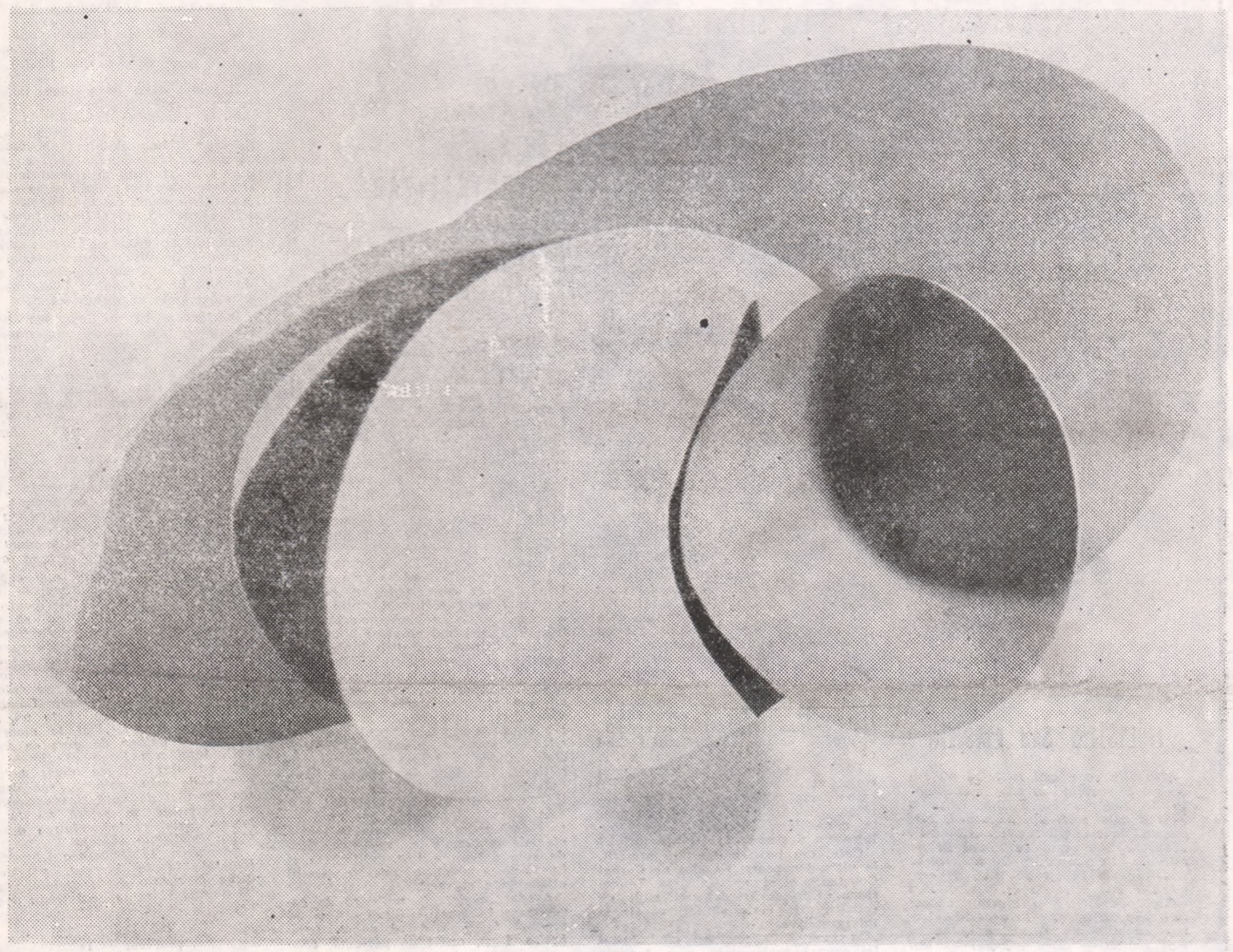
Proletari din toate țările, uniți-vă!

cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 14 (217) • SÎMBĂTĂ 4 IV 1970 • 12 PAGINI 1 LEU



CAMILIAN DEMETRESCU : „Monumentul amintirilor"

PRESTIGIU ȘI RESPECT

„Vrem ca prietenii noștri din întreaga lume, din rîndul tuturor popoarelor, toți cei cărora le este scump progresul, cărora le este scumpă pacea, să știe că în poporul român au un prieten de nădejde, care va face totul pentru triumful colaborării între popoare, al păcii în lume".

NICOLAE CEAUȘESCU

Intr-o atmosferă de puternică unitate, privirile întregii națiuni au fost ațintite, cu deplină încredere și viu interes, spre forumul suprem al puterii de stat, spre lucrările sale, în cadrul cărora aleșii poporului au dezbătut și aprobat — între alte probleme de interes național — și activitatea internațională a Republicii Socialiste România în anul 1969.

Darea de seamă prezentată în fața sesiunii Marii Adunări Naționale, precum și dezbaterile ample purtate cu acest prilej, au reafirmat cu claritate hotărîrea României socialiste de a înfăptui și pe viitor o politică externă activă, consacrată cauzei păcii și socialismului în lume.

Este explicabil de ce problemele politicii internaționale promovate de România ocupă un loc important în viața fiecărui cetățean al patriei și de ce relevarea izvoarelor acestei politici prilejuiește reafirmarea încrederii în marea înțelepciune cu care partidul și statul nostru acționează neabătut în direcția sensurilor majore ale istoriei contemporane : socialismul, progresul și pacea.

Acestor tradiționale aspirații ale poporului nostru, partidul le-a deschis noi și largi căi de afirmare ; în anii care au trecut de la cel de-al IX-lea Congres al P.C.R., ca și în lumina hotărîrilor istorice ale celui de-al X-lea Congres, aceste căi au fost jalonate cu noi idei, fapte și acțiuni, confirmînd vitalitatea principiilor pe care România își fundamentează participarea ei la străbaterea itinerariului în sens unic al păcii și progresului mondial.

In făurirea acestei opere se manifestă din plin, asa cum s-a reafirmat și la recenta sesiune a Marii Adunări Naționale, obiectivul central al politicii noastre externe, prietenia și alianța frățească cu toate țările socialiste. Lucrările sesiunii au oferit un vast tablou al

CRONICA

(Continuare în pag. a 2-a)

POATE FI PREDATĂ LITERATURA?

Această întrebare, formulată spectaculos și nu fără o anumită superbie, a constituit, anul trecut, pretextul unor pasionante confruntări la tradiționalele decade de la Cerisy-la-Salle. Vom avea foarte curînd, în editura Mouton, un volum reunind textele integrale ale comunicărilor prezentate și ale intervențiilor și discuțiilor ce le-au urmat (se știe ce mare interes au stîrnit cărțile, de factură similară, despre noua critică și despre suprarealism, prima apărînd sub îndrumarea lui Georges Poulet, a doua sub a lui Ferdinand Alquié). La dezbateri au participat studenți, cercetători, scriitori, critici, cadre didactice din învățămîntul liceal și superior. Se remarcă prezența unor nume sonore : Roland Barthes, Serge Doubrovsky, Jean Cohen, Michel Beaujour (profesor la universitatea din New-York), Bernard Pingaud, Catherine Backès (profesoară la Sorbona), Gérard Genette, Tzvetan Todorov etc. Cîteva săptămîni după încheierea „decadei", Serge Doubrovsky semna, în **La Quinzaine littéraire**, un entuziast articol remarcînd spiritul liber, deschis, al discuțiilor, deosebita pregătire teoretică a preopinenților, degajarea cu care atacau cele mai spinoase probleme ale studiului literaturii; profesori universitari sau cercetători renumiți erau „interpelați" cu agresivitate juvenilă de studenții prezenți, care le cereau să-și precizeze metodele și principiile sau le aduceau obiecții fundamentale, copios argumentate. Iar nu de mult (decembrie 1969) a apărut un realmente captivant număr din **Cahiers pédagogiques** (revistă a Federației Cercurilor de Cercetare și de acțiune pedagogică), intitulat inițial **Enseigner la littérature ?** (a nu se neglija semnul întrebării, perfid și insinuant), și apoi tipărit sub titlul (ce reflectă mult mai exact conținutul articolelor incluse) **Nouvelles critiques et enseignement littéraire.** Asupra acestui număr aș dori să mă opresc, deoarece mi se pare că prezintă un interes excepțional prin faptul că exprimă opiniile unor cercetători angajați direct în procesul de învățămînt, care au încercat să pună în practică unele din ideile revoluționare lansate de „noile critici".

O primă observație se impune : autorii studiilor, în mare majoritate profesori de liceu în provincie, la Nantes sau la Lyon, la Saint-Ouen sau la Courbevoie, dovedesc o cu totul remarcabilă stăpînire a teoriilor în vogă din lingvistică și din critica literară, unele de ultimă oră. Pe de altă parte, fiind exteriori violentei „Querelle des Anciens et des Modernes" ce a dezbinat criticii, ei judecă lucrurile mai obiectiv, mai detașat, mai lucid, sînt interesați în primul rînd de finalitatea practică, de aplicabilitatea noilor metode. In sfîrșit, ei resimt cu acuitate efectele crizei pe care o cunoște în Franța (și nu numai acolo) sistemul actual al învățămîntului și în special studiul disciplinelor umaniste, criză ce a luat, după cum știm, forme extreme, și caută cu înfrigurare soluții, mijloace pentru a depăși momentul actual. Redactorii acestui număr din **Cahiers pédagogiques** îl numesc chiar (pentru a fi în pas cu moda) un „anti-cahier" și, **într-un chestionar** adresat cititorilor, le cer acestora să specifice dacă au remarcat de data aceasta un efort de gîndire, de reimprospătare, de apropiere de realitate (sau dacă, dimpotrivă, numărul li se pare snob, naiv pedant, ilizibil, promovînd un „nou dogmatism").

Ce acuzații se aduc manierei tradiționale de a preda literatura și de a concepe manualele și cursurile de istorie literară ? Să rezumăm : „facilitate demagogică", comoditate, neînțelegere a specificului literaturii, reproducere mecanică de date și amănunte, unele neverificabile, care, în loc să ne apropie, ne îndepărtează de operă, ignorare sistematică a tot ce s-a petrecut mai important de vreo sută de ani încoace în filozofie și în lingvistică: „Dacă un curs de literatură a devenit imposibil, este deoarece consistă într-o vorbire paralelă, în cel mai bun caz într-o parafrază. Dacă ceea ce spune profesorul coincide uneori cu ceea ce spune textul, cu atît mai bine. In rest, cum o da Dumnezeu ! Dar Dumnezeu nu dă" (Jackie Pigeaud). Intr-un foarte sistematic studiu, semnificativ intitulat **Tombeau de Gustave Lanson,** Philippe Lecarme demolează, **cu vervă** polemică, principalii stîlpi de susținere ai vechii critici : relația biografie-operă, „sursologia", încadrarea rigidă în curente și școli etc. Cine e familiarizat cu discuțiile din ultima vreme privind metodele istoriei literare a recunoscut desigur obiecțiile care se aduc în mod obișnuit acestui mod de a înțelege evoluția literaturii : ceea ce e interesant în studiul lui Lecarme este faptul că autorul „culege", cu neascunsă voluptate, din manuale și tratate academice, fel de fel de perle, afirmații care de care mai năstrușnice, absurdități flagrante. De exemplu, privind originea numelui eroinei lui Chateaubriand, Atala, s-au emis (cu seriozitate și rivnă „științifică") astfel de ipoteze : într-o carte de călătorii din 1630, un conducător de catiri purta acest nume ; într-un roman din secolul al XVIII-lea, un rege se numea Ataliba ; dar într-o altă carte de călătorii apare un oarecare Ataculcula ; sau poate din cuvîntul grec atalos, ce înseamnă naiv . . . ; locuitorii unui trib din America erau cunoscuți sub numele de Atali; în fine, Chateaubriand are o predilecție pentru litera a. Că toate astea n-au nici în clin nici în mînecă cu înțelegerea artei de prozator a lui Chateaubriand, nici nu mai trebuie să o spunem. S-ar putea crede că exemplul este singular (într-adevăr, e de un ridicol enorm), dar el trădează o stare de lucruri reală, un pericol permanent al erudiției seci și gratuite, cu veleități de cercetare „științifică", ascunzînd o incapacitate structurală de a înțelege textul, de a comenta **opera.** Ce propune, atunci, Philippe Lecarme ? Recunoașterea primatului **operei,** considerată (imaginea nu e inedită) drept o lume independentă, cu legile ei proprii, pe care trebuie să le descoperi. De abia apoi opera poate fi explicată ; sau, cum spune Lucien Goldmann, explicația nu este posibilă decît după ce s-a produs **înțelegerea.** Istoria ideilor, sociologia faptelor de literatură trebuie să cadă în sarcina profesorilor de istorie ; profesorul de literatură **își va aroga** dreptul de a studia în clasă opere de genuri și din epoci diferite, renunțînd cu desăvîrșire la **tradiția** „fragmentelor alese", pentru a accentua faptul că opera formează un tot indestructibil. Abia după aceea se va proceda, dacă vrem cu tot dinadinsul (Lecarme face și ușoare concesii), la situarea operei în cadrul unui curent, la schițarea unui portret al autorului, la stabilirea de analogii, „cu condiția ca toate acestea să fie făcute fără dogmatism și să nu fie prezentate drept lucruri esențiale. Esențial este de a învăța să citești o carte, de a vedea o piesă, de a asculta un poem ; și, legat de aceasta, de a învăța să le compui. . ." In acest fel studiul literaturii ar fi „o școală de libertate și onestitate intelectuală".

Chestiunea posibilității aplicării practice a metodelor noii critici e discutată de André Boutet de Monvel : autorul consideră, după o argumentatie prea expediată, că două din direcțiile noii critici nu ne sînt aici de folos : cea reprezentată de Maurice Blanchot (în care interogația metafizică primează) și cea inițiată de Roman Iakobson (ce eludează semnificațiile operei). In schimb critica marxistă, cea psihanalistă și cea tematică se pot transforma în instrumente de lucru indispensabile. **Boutet de Monvel** insistă îndeosebi asupra operelor lui Bachelard și J. P. Richard : primul ne ajută să reînvățăm a citi poezia și, mai mult, a o trăi, a ne asimila materiei imaginare a poemului, al doilea revitalizează analiza de text,

AL. CĂLINESCU

(continuare în pag. a 11-a)

PRESTIGIU ȘI RESPECT

(Urmare din pag. I-a)

dezvoltării relațiilor politice, economice, culturale, științifice, inclusiv militare, dintre România și țările socialiste, membre ale Consiliului de Ajutor Economic Reciproc, cu celelalte state participante la Tratatul de la Varșovia — organisme din care țara noastră face parte — precum și cu toate celelalte țări socialiste, fără nici o deosebire. Aceasta este o constantă a orientării noastre pe plan extern, o preocupare permanentă și neabătută. Este în convingerea partidului și statului nostru că dezvoltarea relațiilor între țările socialiste poate avea o înrîurire tot mai mare asupra evoluției pozitive a relațiilor internaționale în ansamblul lor, în primul rînd prin aplicarea consecventă a principiilor fundamentale ale acestor relații — respectarea independenței și suveranității naționale, egalitatea deplină în drepturi, neamestecul în treburile interne, întrajutorarea tovărășească în spiritul internaționalismului socialist. Sînt principii cărora ideologia marxist-leninistă le-a dat un puternic suport teoretic, iar experiența le-a statuat ca singurele viabile.

In condițiile existenței de state cu orînduiri social-politice diferite, unica soluție rațională de organizare a vieții internaționale, corespunzătoare aspirațiilor de progres și prosperitate ale popoarelor, este colaborarea între toate țările lumii, convețuirea lor pașnică, întemeiată pe respectul principiilor fundamentale unanim recunoscute, ale dreptului internațional.

Creșterea potențialului economic și îmbogățirea patrimoniului cultural al țării noastre în contextul unei lumi caracterizate prin pătrunderea masivă a științei și tehnicii în toate sferele activității umane și prin accentuarea diviziunii internaționale a muncii fac nu numai posibile, dar și obiectiv necesare, dezvoltarea relațiilor României cu toate statele lumii și participarea sa activă la amplificarea necontenită a schimburilor de valori materiale și spirituale. O expresie a acestei politici o constituie faptul că România întreține astăzi relații diplomatice și consulare cu 95 de state, iar în anul 1969 au fost încheiate 76 de noi înțelegeri, acorduri și convenții de colaborare în diferite domenii, cu țări avînd altă orînduire social-politică.

Dezvoltarea relațiilor de colaborare cu tot mai multe state reflectă consecvența politicii noastre externe constructive, de destindere, incredere și prietenie între popoare, de consolidare a păcii și securității, de rezolvare a litigiilor pe calea tratativelor, dîndu-se dovadă de înțelegere, răbdare și respect reciproc.

Sesiunea a reafirmat cu tărie solidaritatea activă a statului nostru cu toate forțele antiimperialiste, cu toate popoarele care luptă pentru libertate, independență națională, pace și progres social. Ea a dat din nou glas sentimentelor unanime ale poporului român, ale guvernului nostru, care se pronunță pentru încetarea neîntîrziată a războiului din Vietnam, retragerea trupelor Statelor Unite ale Americii din Vietnamul de Sud, curmarea oricărui amestec în treburile interne ale poporului vietnamez.

Manifestîndu-și simpatia și solidaritatea cu aspirațiile de progres economic și social ale popoarelor arabe, România se pronunță pentru soluționarea pe cale politică a conflictului din Orientul Apropiat, pe baza rezoluției Consiliului de Securitate din 1967.

Pe agenda vieții internaționale stăruie sarcina lichidării definitive a colonialismului și neocolonialismului. Poporul român urmărește cu simpatie și sprijină activ procesul ireversibil de eliberare a popoarelor de sub dominația imperialistă, de consolidare a independenței lor politice și economice.

In cadrul dării de seamă prezentate în fața Marii Adunări Naționale cît și la recenta plenară a Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste un loc deosebit l-a ocupat asigurarea securității pe continentul european. De altfel, plenara Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste a adoptat și un document intitulat „Cu privire la securitatea europeană".

Practica relațiilor internaționale a demonstrat elocvent că problemele securității europene nu pot fi rezolvate pe baze exclusive de la un stat la altul, indiferent de forța sa economică sau militară, ci ele sînt o preocupare a tuturor statelor europene, mari și mici, a căror contribuție este absolut necesară. Securitatea nu poate fi concepută doar ca „o pace armată" sau bazată pe o înțelegere între blocurile militare existente. Este necesar ca prin întreaga pregătire a conferinței legată de securitatea europeană să se depășească actuala divizare a continentului în grupări militare opuse, să se asigure instaurarea unui climat de încredere și înțelegere între toate statele europene.

Așa cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la plenara Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste „hotărîrea de a se intensifica legăturile cu toate organizațiile politice și de altă natură din Europa, în vederea conlucrării pentru realizarea securității europene, este în deplină concordanță cu politica Partidului Comunist Român și a guvernului, cu năzuințele națiunii noastre socialiste. Este necesar ca Frontul Unității Socialiste să acționeze mai intens în această direcție, să inițieze acțiuni, dialoguri, cu diferite partide politice și organizații care se pronunță pentru securitatea europeană, pentru relații de colaborare între statele europene. Prin aceasta Frontul Unității Socialiste își va putea aduce contribuția la găsirea căilor celor mai potrivite pentru realizarea conferinței statelor europene, pentru înfăptuirea securității pe continentul nostru".

O contribuție deosebită la cauza destinderii și securității ar aduce-o înfăptuirea dezarmării generale și, în primul rînd, a dezarmării nucleare. Aceasta ar reprezenta o uriașă contribuție pozitivă nu numai la realizarea destinderii internaționale și întăririi păcii, ci și la progresul general al omenirii. Reprezentantul României în Comitetul pentru dezarmare de la Geneva a prezentat propunerile guvernului român, propuneri menite să dea un nou impuls tratativelor, pentru ca acestea să fie organizate într-un mod mai temeinic și sistematic.

Aprobînd activitatea internațională desfășurată în anul 1969, Marea Adunare Națională, prin documentul adoptat, reafirmă hotărîrea Republicii Socialiste România de a promova și în viitor, în politica sa externă următoarele principii: **întărirea și dezvoltarea prieteniei, alianței și cooperării multilaterale cu toate statele socialiste, extinderea colaborării cu toate statele, fără deosebire de orînduire socială — pe baza principiilor suveranității și independenței naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc; sprijinirea luptei popoarelor aflate sub dominația colonială; lărgirea relațiilor de colaborare cu tinerele state independente pentru dezvoltarea lor liberă, de sine stătătoare; asigurarea unui climat de pace și securitate în Europa și în lume; întărirea unității și solidarității cu forțele antiimperialiste ale contemporaneității.**

Aplicarea în viață a acestor principii, izvorîte din politica clarvăzătoare, profund științifică a partidului, ne oferă garanția unui curs continuu constructiv, prestigios, al diplomației românești, de promovare a intereselor superioare ale națiunii noastre socialiste și, totodată, ale socialismului și păcii în lume.

MOMENT

ONOMASTICA

Începînd, în „Contemporanul", o discuție cu privire la denumirile unor școli și licee din țară, Geo Bogza deschide de fapt utila dezbatere legată de memoria publică, acea memorie sprijinită mai ales pe toponimie și onomastică. Bogza a venit cu unele propuneri bazate desigur pe informare și alegțiune personală. Pe alocuri, a greșit, ca în cazul liceelor hușene, a revenit și s-a corectat făcînd *mea culpa* tocmai pentru a putea susține în continuare ideea.

Geo Bogza a prins în condei doar un sector al memoriei publice. Dar, ce ne facem cu toponimia stradală, de pildă? Numai școlile au datoria să cultive memoria premergătorilor iluștri? Pe alt plan, cum stăm cu plastica monumentală?

In toată această gingașă acțiune, se impune chibzuință și mai ales gust, spre a nu mai mult strica decît drege. Adică, a nu te face că uiți o denumire intrată în cea mai bună tradiție la liceul „Oltea Doamna" din Iași și o directoare ca Tereza Milicescu, pentru a găsi neapărat o școală pentru Mihai Eminescu, dar în schimb a placarda numele poetului pe o străduță de care nimeni nu știe; a face exact ceea ce trebuia, cînd dai numele lui George Enescu conservatorului ieșean (așa cum s-a procedat și cu Biblioteca universitară „Mihai Eminescu"); dar de ce să-l obligi pe marele muzician să patroneze o stradelă oarecare și încă sub numele de Gh. Enescu?

Decît multe și mărunte e mai cinstit una și bună. Și atunci, privind așa la întîmplare și numai în orașul Iași, de ce ocupă locul cuvenit unei statui sau numai bust (să zicem al lui Creangă, Sadoveanu, Ionescu de la Brad etc.) acea „gratuitate" cioplită în piatră din rondul Institutului Agronomic? Și de ce îl ținem la carantină pe nefericitul Topîrceanu, așezat hîit, provizoriu și anonim pe socluL lui Spiru Haret, și acesta uitat la o răspîntie? Și, din nou, n-ar suna mai frumos și mai aproape de inima noastră ca în loc de străzile Sulfinei sau Culturii (denumiri recente, ce nu spun nimic) sau în loc de Doi Băieți, ori Domnișoarelor (denumiri vechi, mai mult porecle) să ne gîndim la o listă, pe care s-o deschidă Asachi, s-o continuie un Petre Andrei și s-o încheie Ionel Teodoreanu?

Atunci am fi convinși, împreună cu Geo Bogza, că aceste denumiri „ar fi menite să cinstească nu numai memoria celor care le-au purtat, ci să și stimuleze inteligențele".

EISENSTEIN SAU EINSTEIN

„Nu știu ce e mai trist, să nu știi cine e Eisenstein sau cine e Einstein" se întreabă o elevă din clasa a XI-a a unei școli din București, răspunzînd la ancheta revistei „Cinema". „Este sau nu cazul ca filmul să fie introdus în școală?" După parerea noastră este la fel de trist. Și este cu atît mai trist cu cît majoritatea cadrelor didactice și elevilor anchetați răspund negativ la această întrebare, deși — ca să nu se spună că sînt împotriva artei filmului — toți recunosc smeriți că ar fi frumos și bine să se introducă, dar că practic este imposibil, întrucît programa analitică este deja foarte încărcată. Un singur profesor, Tudor Opriș, găsește că într-un învățămînt modern de cultură generală istoria cinematografului își are locul firesc. „Cred că un elev modern — zice el — trebuie să cunoască posibilitățile și evoluția celei de a șaptea arte, artă sintetică, care le cuprinde pe toate celelalte și care colaborează, de altfel, cu toate ramurile științei contemporane. I se poate găsi un loc în programa ultimelor clase, dacă se va face curățenie în acel sector de mărunțișuri și vechituri care pun oprelești pătrunderii noului în învățămîntul nostru". Iată o frază care trebuie foarte serios analizată de autorii programelor analitice.

In orice caz trebuie luate măsuri mai serioase pentru instruirea publicului cinefil, mai ales a celui tînăr care, din păcate, în prezent, încă nu știe (excepții sînt, firește, ca peste tot) să deosebească valoarea de nonvaloare în materie de cinematograf. Credem că ancheta revistei „Cinema" este utilă și de aceea am fi dorit-o mai temeinică și mai largă; reprezentanții ai ministerului învățămîntului, specialiști care lucrează la elaborarea programelor analitice ar fi trebuit să răspundă la această anchetă. Apoi, ea trebuia extinsă și asupra învățămîntului superior.

După opinia noastră, în școală trebuie început nu cu un curs de istoria cinematografului (memorarea numelor, a titlurilor de filme și a altor nu-l fac pe spectator mai receptiv), ci cu noțiuni de estetică și chiar de tehnică cinematografică pentru ca elevii să ajungă mai întîi să știe cum trebuie văzut un film și care este specificul acestei arte în raport cu celelalte și mai ales cu literatura. Sigur, să odată cu aceasta, devin inevitabile și datele de istoria cinematografului.

IAR SPERANȚELE

Nu știm dacă e prea bine să ne amuzăm cînd e vorba de speranțele noastre, dar dacă e vorba de speranțele noastre în muzica ușoară, atunci să ne amuzăm.

Învățăm astfel de amuzament de la inseși organizatoarele Concursului speranțelor, *Săptămîna culturală a Capitalei* și *Televiziunea*.

Ne amuzăm, mai întîi, pentru faptul că acest *concurs* își vede de treburi, ținînd cont de părerile noastre („Cronica", nr. 10), și apoi ne mai amuzăm și pentru că noi înșine sîntem niște încăpățînați, mereu neplăcindu-ne cum se desfășoară toată tărășenia asta și mereu găsind cîte ceva de spus.

(Fie vorba între noi, din capul locului trebuia să ne fericim cu toții că *Cerbul de aur* s-a săvîrșit și că *deocamdată* augusta asistență din sala *Concursului speranțelor*, devenită juriu, nu poate vîri pe scena de la Brașov, nici un cîntăreț, care să aspire la aur, argint, bronz).

Că cea mai mare parte a publicului aflat în sală, moare după obrăjorul lui Suciu și după telefrumusețea fratelui Mentzel, asta e altă chestiune. Dar nu ne dumirim de fel, iertată să ne fie această moșionroteasca grea pricenere, ce rost are juriul numeros, aflat în primele rînduri de bănci, și pe care scriitorul Alecu Popovici se străduie să-l prezinte cu atîta seriozitate. Pentru că, din cîte ne-am putut de seama pînă acum juriul participă hors concours... Deoarece, pînă la urmă, tot sala este cea care are ultimul cuvînt, tot ea își impune punctul de vedere.

Am mai spus-o: poate cineva să pretindă cîtorva sute de spectatori (veniți pur și simplu să se relaxeze) să fie cu toții specialiști în muzică ușoară, să distingă o voce adevărată, de una înșelătoare, o melodie valoroasă, de una contrafăcută? Cred că nu.

Dacă se urmărește realizarea unui agrement muzical, la care publicul este chemat să ia parte, ca la o șezătoare, atunci nimic nu ne mai poate mira. Dar, în cazul acesta, ne întrebăm din nou ce rost are juriul?

Care, din fericire, (și fără urmări), la ultimul concurs, i-a ales pe Cornel Constantiniu și pe Gabriela Teodorescu, într-adevăr detașați mult de ceilalți, prin certe calități vocale și interpretative.

Și încă ceva nostim: cînd juriul își anunță preferințele, care de cele mai multe ori sînt opuse preferințelor sălii, întreaga sală aplaudă cu o satisfacție nețărmurită. Politețuri!...

Să aplaudăm și noi. Amuzant, nu?

ELEVII ȘI TEATRUL

Apropierea de teatru a celor mai tineri spectatori — elevii — a început să preocupe, mai intens și mai sistematic decît pînă acum, pe conducătorii instituțiilor Thaliei. După ce am întîlnit, la Piatra Neamț, un întreg program îndreptat spre strîngerea relațiilor dintre școală și teatru, iată o nouă inițiativă la Iași, la Teatrul Național. Participînd la vizionarea spectacolului „Dacia felix", am avut surpriza plăcută să găsim sala teatrului (circa 800 locuri) plină de elevi și să aflăm că așa se va proceda și cu alte spectacole, în scopul familiarizării mai accentuate și mai sistematice a elevilor cu teatrul. Interesant însă este faptul că, în pauzele reprezentației, regizorul susține un adevărat dialog cu acești spectatori care pun zeci de întrebări. Iar, la sfîrșit, actorii le oferă autografe.

Este o lăudabilă idee a conducerii teatrului, idee care, preluată și de alte instituții similare, poate avea urmări dintre cele mai fericite în îmbunătățirea relației teatru — public.

TRIBALIZARE...

„...mentalitatea omului cuprins într-o nouă eră, rămîne inocentă și oarecum primitivă", susține Dan Comșa în articolul „Mijloacele de comunicație de masă între mit și realitate". („Amfiteatru" nr. 3/1970). Și atunci, concluzionează d-sa, „agresorul brutal, profitînd de slăbiciunea celui atacat, este însăși noutatea tehnologică, căreia omul i se supune prea mult fără a o controla. Criză desigur trecătoare, dar totuși criză".

Că este într-adevăr o criză o dovedește inocența cu care autorul abordează domeniul cu pricina, comițînd în primul rînd o inexactitate de expresie (nu „mijloacele de comunicație de masă" ci „mijloacele de comunicație în masă a informațiilor") și apoi una de interpretare: recunoscînd adevărul exprimat de René Maheu, potrivit căruia „mijloacele de comunicație în masă sînt, de acum înainte, cei mai puternici vectori de educație și cultură", nu putem împinge concluziile pînă la cele ale lui Dan Comșa, care vede în aceasta nici mai mult nici mai puțin decît o revenire la o „tele-enciclopedie-tribală": „sistemul planetar ajunge un element într-un vast trib închinat atomului și electricității. Trib, pentru că locul informației scrise, al ordinei alfabetului, îl ia, din ce în ce mai mult, contactul audio-vizual direct, care întoarce, pe o altă scară, omul la contactul oral, nemijlocit, al epocilor primitive". Astfel, „televiziunea a reluat contactul nemijlocit, întrerupt de revoluția alfabetului și tiparului". Intrăm deci într-o civilizație „audio-vizuală"!

In sfîrșit „tehnologia modernă — consideră autorul — scoate la iveală efectele anormale a ceea ce timp de sute de ani a fost indiferența și lipsa de contact a unei civilizații alfabetizate și reci".

Așadar, modernele mijloace de comunicare în masă a informațiilor ne procură fericirea de a oe *reanalfabetiza*. Deși, oricît de perfectă, televiziunea nu ne poate asigura contactul nemijlocit la nivel tribal. Ce vreți, mai sînt și unele lipsuri în civilizația preconizată de Dan Comșa și popularizată prin revista „Amfiteatru". Care — culmea! — aparține și hulitei civilizații alfabetizate și mijloacelor de comunicație în masă a informațiilor.

Dar, amicus Plato (în articol se amintește de epoca lui Platon, care începuse să detribalizeze omul) sed magis... Dan Comșa!

...criză o fi fiind. Dar și trecătoare?

Să sperăm!

N. IRIMESCU

„FETELE VERII"

Intr-o „pagină a școlii" din România literară, un profesor semnala nu de mult, printre altele, interpretarea eronată pe care actualul manual de istoria literaturii, clasa a XII-a, o dă versurilor „Riuri spre alte seminții / duc faima bucatelor blonde" din poezia „Țară", de Lucian Blaga, observînd, cu maliție, că aici nu e vorba „despre comerțul nostru cerealier".

Am mai avea de adăugat că nici în continuarea analizei la poezia amintită, manualul nu este mai inspirat. Să ne oprim la ultima strofă („Fluturînd în veșminte / de culoarea șofranului / ard fetele verii ca steaguri / în cîntecul și rîsetul anului") și să vedem ce explicații ni se oferă: „In ultima strofă, o altă imagine surprinzătoare" fetele (!!) răspîndite pe plaiurile țării, cu văpaia obrajilor rumeni și cu veșminte roșii, tinerești, fluturate în vînt, apar fanteziei ulmite (?!) a poetului asemenea stîndardelor pe care patria le desfășoară în momentele ei sărbătorești".

Mărturisim că nu imaginea, oricît de „uimită" ar fi fost fantezia poetului, ni se pare surprinzătoare, ci interpretarea acesteia. Să fie vorba de niște fete în sensul propriu al cuvîntului? Dacă este așa, nu reușim deloc să ne imaginăm de ce sînt aceste fete, neapărat, ale verii, și cum reușesc ele să ardă (chiar și într-o poezie!) „răspîndite pe plaiurile țării". Este evident că „fetele verii" reprezintă o metaforă, a cărei cheie o găsim foarte ușor în „veșmintele de culoarea șofranului". De altfel, avem bănuiala că întreaga încurcătură vine de acolo că autorul capitolului respectiv din manual nu știe ce e șofranul. Culoarea acestuia — orice gospodină mai experimentată ne poate informa — este galbenă și nu roșie. Dar pentru a nu fi acuzați de empirism, să consultăm surse autorizate: Dicționarul limbii romîne literare contemporane, vol. IV, s—z, p. 349, spune, deși într-un stil cam împiedicat: „șofranul... substanță colorantă de culoare galbenă", iar Enciclopedia Candrea-Adamescu ne trimite și la un text de Anton Pann: „Ești la piele ca curcanul / galben de gras ca șofranul". Înțelegem lesne că „fetele verii" nu sînt altceva decît holdele coapte de grîu, galbene, sub dogoarea soarelui de vară. Iar comparația cu steagurile se referă nu la culoarea roșie, ci la undurea acestor holde în bătaia vîntului.

Reventrea la imaginea „bucatelor blonde" de la început, prezentate acum metaforic drept „fetele verii", dă unitate și rotunjire întregii poezii.

D. SCĂRLĂTESCU
profesor — Tecuci

Desen de CONST. CIOSU

SPORT

ÎNAINTE ȘI DUPĂ 1 APRILIE

Deși patimile s-au mai potolit, iar „Piticul" a renunțat să mai fie exagerat de plin de tact, „Steagul Roșu" a înaintat, totuși, o contestație onoratei Federații, după cunoscutul 0—1 cu Rapidul cel prea adulat de unii scriitori, Rapid acuzat de a fi ...plagiat, pasaj cu pasaj, sistemul de joc demodat al lui Inter, incriminat astăzi pînă și în campionatul interstrăzi. S--a cerut, în acest sens, opinia autorizată și total impersonală a unor reputați cronicari de specialitate în frunte cu vechiul internațional de volei Marcel Rusescu. Opțiunea pentru acest frumos bărbat, care practica sîrguincios publicistica încă de pe vremea cînd era trăgător principal, a intervenit după publicarea unui memorabil eseu în care domnia-sa descoperă, uimit, în ceasul al doisprezecelea, valoarea unei oarecare echipe de volei numită Penicilina, admițînd grațios că jucătoarele cu buletin de Capitală pot (închipuiți-vă!) să învețe și de la provincie.

De 1 aprilie, 98 la sută din numărul fotbaliștilor a promis să facă, în fine, din disciplină o icoană. Pe Pîrcălab au început, probabil să-l plictisească distracțiile și nu mai are insomnii, dimineața, după ora opt și un sfert, alții au abandonat definitiv pasiunea pentru femeile generos concepute, iar cîțiva băieți timizi au renunțat la școala vieții — curs seral și, după ce au luat cunoștință de hotărîrile amintitei Federații, au jurat să nu mai fie ireverențioși și irascibili. Pe de altă parte s-a iscat o aprinsă dispută în jurul unei decizii a F.R.F. privind „cazul Mărdărescu", despre care am citit și răscitit studii și articole ușor controversate. Poate de aceea, după lectura acestora, de 1 aprilie, unui amic, cazul i s-a părut limpede, dar și-a reamintit discuția dintre doi eroi ai „Fiestei" lui Hemingway:

— Ești într-adevăr catolic?

— Tehnicește.

— Ce-nseamnă asta?

— Nu știu.

— E-n regulă, acuma o să dorm.

In același context, fiindcă tot sîntem la fotbal, să sperăm că Politehnica n-are cum să mai piardă cel puțin locul III în clasament, mai ales că a cîștigat și cu Dinamo Bacău. Avea dreptate un mucalit, suporter al studenților:

— Nu v-am spus eu, oameni buni? Pierd ăștia la Londra, n-au să piardă la Iași...?

In rest, sportivii s-au pus pe treabă, nu vor să mai repete situația hocheiștilor și nici rezultatele internaționale ale voleibalistelor. Unii pretind, totuși, că actuala stare de fapt a unor sporturi se datorește și excesului de zel al unor publiciști, pentru că, spun ei, parafrazîndu-l pe Debussy, cariera de strălucit cronicar începe să se aglomereze în chip supărător. Aluzia nu este, desigur, la Rusescu; aluzia e la cei care, cu o silință tristă și cu jumătăți de aptitudini, își etalează erudiția și fac, cum spuneam, exces de zel.

Și, vorba unui „băiat de oraș": orice exces duce la abuz.

AL. CERBU

convorbirile „cronicii"

Am destui neprieteni * Critica mă iubeşte * La 26 de ani ştiam Europa pe degete * Scriitorul să umble şi-n mîini dacă... * Inventez puţin * Tragi-comedia e mai aproape de viaţă * Ritmul, chiar şi-n existenţă! * Nu citesc nimănui niciodată nimic * Criticii cu spor merg pe tractor * Hai să fim serioşi; detest exclusivismul * Vin-manuscrise şi pe ţevile de calorifer * Între Capote şi Joyce îl prefer, structural, pe primul.

...cu MIRCEA RADU IACOBAN

— De cît timp scrii, M.R.I.?

— Adevăratul debut: la rubrica „Steaua fără nume" a revistei *Luceafărul, în 1959.*

— Spune-mi, de ce te iubeşte critica foarte mult?

— Iată o prejudecată: *critica* ar fi reprezentată doar de anumite reviste. Dacă X publică un articol în *Astra*, se va spune: „iată ce a zis X". Dacă acelaşi X îşi va publica articolaşul în *România literară*, se va spune: „iată ce a zis critica".

— E şi o chestiune de autoritate a revistelor.

— Penultima mea carte *(O mască în plus)* a fost elogiată aproape fără rezerve de unele reviste *(Tribuna, Amfiteatru, Ateneu, Cronica, Iaşul Literar)*, negată total de *Luceafărul* şi expediată malițios de *România literară*. Ce ai vrea să spun? Că ici-colo mă persecută inamicii?

— (Inamicii nu persecută, luptă).

— Dacă aş spune asta, ar fi valabilă şi reciproca: m-au lăudat amicii. Recunosc supus, am destui neprieteni — şi nu mi-e ruşine. Nici de mine, nici de ei.

— Intr-adevăr, trebuie să fie groaznic să ai duşmani penibili.

— Drept să-ţi spun, nu de neprieteni mă tem, ci de amicii-prea-declarat-amici. Dar asta-i altă treabă. Deocamdată sînt încadrat (de către unii)...

— ...Misterioasa formulă „unii"...

— ...între partizanii lui Eugen Barbu(ceea ce echivalează aproape cu o condamnare ... fără drept de apel) şi tratat cu ghionţii de rigoare.

— Te pomeneşti că te cred Messerul?!

— Este la mijloc, o neînţelegere: sînt partizanul vechii serii a „Luceafărului". Nu a violenţei de ton găzduită de fostul „Luceafăr" ci a formulei gazetăreşti. Era vioaie, atractivă, interesantă. Un fapt rămîne cert: **O mască în plus** a interesat. critica. Deci, ca să revin la întrebarea ta, într-un fel, critica „mă iubeşte" Deşi un cîntec italian spune că „d'amore non si muore", mă gîndesc şi la soarta Desdemonei. Iubită, slavă domnului, a fost.

— Dacă am să-ţi spun că unii te consideră un cronicar (şi reporter) sportiv care scrie şi literatură, ce-ai să zici?

— Să fie sănătoşi. Am publicat prima mea carte înainte de a fi descoperit microfonul. Pentru mine, comentariul sportiv în direct a însemnat un exerciţiu al ochiului şi al minţii (este singurul locuşor în presa românească unde poţi fi *tu* de la A la Z) şi, mai ales, un excelent mijloc de a cunoaşte lumea. La vîrsta de 26 de ani eu ştiam Europa pe degete. Şi, după opinia mea, un scriitor, cît e încă tînăr, trebuie să vadă şi alte meridiane.

— Mai faci comentariu sportiv?

— Am cam terminat-o. Dar dorul de ducă mi-a rămas. Iar sînt cu paşaportul în buzunar

— ...

— ...şi nu mă mai opresc pînă ce nu ating cercul polar, la Kiruna, în Suedia. Cît despre relaţia sport-literatură, vezi vreo incompatibilitate? Să invoc (iar) numele lui Hemingway, al lui Camil Petrescu? In paranteză fie spus, tare mă tem că fair-play-ul sportivilor lipseşte ades vieţii literare, sintagma „care-pe-care", simbol al întrecerii cinstite ,deschise, fiind înlocuită tacit cu „care-l arde pe cutare".

— Mă interesează mult *conştiinţa de sine* a scriitorilor. Aşa că am să te întreb: cum îţi vezi propria proză?

— Sincer: în pofida aparenţelor, inventez puţin: o anume formaţie reportericească mi-a insuflat enorm respect pentru răs-discutatul *fapt de viaţă* şi am serioase reţineri atunci cînd sînt nevoit să operez modificări în datele esenţiale ale realului. Cine ar crede că însemnările Nuţei din *O mască în plus* reprezintă selecţiuni dintr-un autentic jurnal (18 caiete)? Aş fi putut să îngroş ici-colo, nu mă oprea nimeni şi totuşi, nu ştiu de ce, n-am făcut-o...

— N-ai operat modificări în datele esenţiale ale realului.

— In roza şi entuziasmanta mea carte de debut, *Estudiantina*, eram mult mai aproape de reportaj decît de literatură; simt că, în sfîrşit, următoarele volume s-au desprins de condiţia reportajului literaturizat, ajungînd — vreau s-o cred — o dată cu *O mască în plus*, în zona în care *faptul de viaţă* există *prin* literatură şi nu invers. Nu pot înlocui prin nimic observaţia directă. Aveam nevoie, în cartea la care lucrez acum, de o incursiune în viaţa cotidiană a unui spital pentru bolnavi atinşi de maladii mintale incurabile. Şi am locuit cîteva zile într-un asemenea ciudat aşezămînt (la Şipote-Hîrlău), de unde m-am întors cu benzile de magnetofon pline, şi cu documente excepţionale. Intre Capote şi Joyce îl prefer, structural, pe primul. Deşi un roman, cartea pe care o scriu, conţine, incluse în text, facsimile, documente, hărţi, procese verbale ş.a.m.d. Este o modalitate pe care o propun oarecum împotriva curentului...

— Scuză-mă, care curent?

— Proza eseu.

— Crezi că e un curent?

— Se poartă acum, nu?

— Mi-ar place să dau răspunsuri, dar sînt obligat să pun întrebări. Deci: continuă.

— Ei bine, nu sînt sigur că peste un an-doi, nu mă vei întreba ca şi acum: „de ce te iubeşte critica foarte mult"?

— Vorbeam o dată de „aranjamente" literare. Ce înţelegi prin „aranjament" literar? Dă-mi un exemplu.

— Uite unul: tu-mi ceri acest interviu şi, în aceeaşi zi, ca din întîmplare, îmi propui să editez la *Junimea* un volum de eseuri de George Pruteanu... Şi încă asta ar face parte din categoria aranjamentelor... nevinovate. Cunosc întîmplări adevărate care par a coborî din istoriile cu mafioţi: ţi se oferă protecţie în schimbul docilităţii şi contra-serviciilor dirijate. Dacă, prin absurd, vreun redactor-şef (inclusiv de editură) s-ar hotărî să dea publicităţii scrisorile primite în decursul unui semestru, ar fi distracţia secolului.

— Ai putea s-o faci tu, dar n-ai s-o faci. Deşi bubui în dreapta şi-n stînga, ai ceva de timid. (Te-am văzut la premiera Tangoului la Nisa...). Şi fiindcă veni vorba... Mie mi-a plăcut *comedia* „Tango la Nisa", şi mai puţin tragedia. De ce ai ţinut să scrii o tragi-comedie?

— Prutene, mă dezamăgeşti. Pelicula de comedie din *Tango la Nisa* are, în intenţia autorului, exact rolul linguriţei cu zahăr în care picurăm doctoria amăruie...

— Şi dacă zahărul înăbuşă chinina?

— Să zicem că, în cazul tău, (continui să rămîn surprins) acordul fin" scenă-fotoliu s-a realizat mai ales în momentele de comedie. Fie şi aşa. Ai rîs pe biletul tău.

— Vreau să spun următoarele: piesa pe care am văzut-o putea fi o excelentă, spumoasă comedie; momentele ei de dramă nu reuşeau s-o transforme într-o tragedie.

— Eu am primit însă destule scrisori (unele de-a dreptul indignate) care-mi reproşau că sub aparenţa comediei, dospeşte prea multă tristeţe.

— Mai citeşte o dată aceste scrisori.

— Sper că nu faci parte dintre acei care vin la teatru ori ca să rîdă (sîmbătă, la matineu), ori ca să plîngă (vinerea, la Eschil).

— Drept să spun, nu înţeleg fraza ta, sau mai exact, nu realizez ironia ei. Nu văd de ce n-aş veni sîmbătă la matineu să rîd şi vinerea la Eschil să plîng.

— Doar în jurul nostru măştile se amestecă, se amestecă mereu. Plîvind rîsul de plîns obţinem un strat arătos, însă de seră, artificial.

— Ceea ce nu înseamnă că genul comediei „pure" nu e valabil.

— Poate că tragismul acelui destin pe care-l propun în *Tango la Nisa* n-a reuşit să (te) convingă.

— M-a convins, în schimb, poanta fină pe care ştii s-o scrii, maliţia, verva, umorul care mocnea în piesa ta. Dacă ai — şi sînt convins că ai, pentru că eşti un om de spirit — tentaţia comediei, de ce nu scrii pur şi simplu comedie?

— Acum o scriu, Scriu o comedie.

— Deci ... se poate. Bănuiesc că în mod deliberat, programatic ai conceput Tangoul ca pe o tragi-comedie. Ai optat pentru acest gen. De ce? Ai senzaţia că genul „mixt" al tragi-comediei dă mai puternic impresia de *viaţă*, de adevăr?

— Da, cred că tragi-comedia e mai aproape de viaţă.

— Dacă adopt punctul tău de vedere, rezultă că şi *O mască în plus* e tragi-comedie.

— Aşa e. Şi acel rizibil jurnal al Nuţei e, în ultimă instanţă, tragic, nu crezi? E vorba de o viaţă ratată.

— Cum urmează să se numească comedia pe care o scrii?

— Nu ştiu. Poate *Omul nostru din Agigea.*

— Nu-mi place titlul ăsta, aduce a parodie. Iartă-mă că-ţi spun, dar am impresia că nu prea-ţi ies titlurile. Afară de *O mască în plus*, titlurile cărţilor tale sînt, cred, nereuşite.

— Mda, se poate. Nu prea mă pricep la titluri. De aceea, pentru titluri am apelat la Sturzu. (Corneliu Sturzu, n.n.).

— Eşti cumva un „furios", M.R.I.?

— Furios? Cel mult pe mine. Pot face mai mult decît fac. Şi nu izbutesc să mă adun.

— Subiectul e interesant. Detaliază.

— Ce să adaug? Fac prea multe, mă pierd în prea multe. Nu detaliez.

— Ai vreo obsesie? (De natură literară).

— Ritmul, ritmul, ritmul. In propoziţie, în replică în construcţie, în existenţă chiar.

— In existenţă îţi reuşeşte. In legătură cu celelalte, se pronunţă critica. Spune-mi: îţi plac cronicile sportive ale lui Fănuş Neagu? Dar ale lui Teodor Mazilu? Poate amîndouă: de ce?

— Fănuş este de-a dreptul delicios. Dumnealui m-a cam înjurat uneori, dar nu pot să nu-l iubesc. E un fel de copil mare, trăsnit cît trebuie, doldora de talent, inconformist pînă-n pînzele albe. Mazilu-cronicar-sportiv e uscat ca toaca, blazat, sec, incolor...

— Nu te cred.

— ...Adică exact opusul lui Mazilu-dramaturgul şi Mazilu-prozatorul. Metamorfozare ciudată, să înţeleagă cine poate.

— Aşadar, îţi place proza lui Mazilu? Te întreb pentru că mie îmi place fără rezerve: oricui vine la mine îi citesc, mai devreme sau mai tîrziu, o pagină din Mazilu.

— Nu înţeleg de ce insişti. Ţi-am răspuns (implicit) mai înainte.

— Tu citeşti cuiva vreo pagină din cineva?

— Nu prea agreez persoanele care, cum te prind la înghesuială, te şi atacă: „hai să-ţi citesc o chestie teribilă". Motiv pentru care nu citesc nimănui, niciodată, nimic.

— Dacă, prin absurd, ai fi un fel de redactor şef al tuturor revistelor literare, ce ai face în primul rînd?

— Destule. Aş desfiinţa colegiile de redacţie fantomă. M-aş gîndi la cititori mai mult decît se face, pe alocuri, acum. Aş menţine şi aş consolida formula gazetărească a *României literare*, care mi se pare modernă, capabilă să asigure un larg interes. Aş mai întineri *Contemporanul.*

— Ce vrei să spui?

— E complicat, sînt multe. Aş transforma revista *Orizont* într-un bilunar. Aş muta revista *Argeş* la Bucureşti. Aş mări subvenţia acordată *Cronicii* pînă la concurenţă (nici un leu în plus) cu suma de care beneficiază celelalte publicaţii similare ne-ieşene.

— Dar *Luceafărul?*

— A, bine spui, „Luceafărul" mai apare...

— Te „răzbuni" pentru o recenzie nefavorabilă?

— Nu te pot opri să gîndeşti şi aşa. După opinia mea, însă, *Luceafărul* e o revistă care practică o politică literară pronunţat exclusivistă.

— Te întreb totuşi: nu e relativ normal ca o revistă să aibă *grupul* ei, nucleul ei de oameni sudaţi?

— Asta e altceva. La *Luceafărul*, între articolele program din pagina întîi şi cuprinsul revistei nu e întotdeauna concordanţa necesară, „sudura".

— Să mergem mai departe. Ce rol crezi că au circumstanţele în destinul unui scriitor?

— Să nu absolutizăm rolul circumstanţelor. Cine are ceva de spus răzbate oricum, mai devreme sau mai tîrziu.

— De acord. Ce ştii despre anii literari 1949—1956?

— Prin 1950, un distins critic literar a călătorit de la Iaşi la Tîrgu Frumos pe aripa unui tractor pentru a ţine o conferinţă în faţa ţăranilor. Noi judecăm anii aceia cu mintea de acum...

— Aşa şi trebuie.

— Uneori rîdem...

— „Ne despărţim de trecut rîzînd"

— Da; totuşi, judecînd, trebuie să încadrăm operele acelea de care uneori zîmbim, în acel context social-politic...

— Cu asta nu le facem mai bune. Imi plac *Bietul Ioanide, Desculţ, Moromeţii* şi fără să le încadrez în contextul social-politic.

— Mă rog, poate că ai ceva dreptate. O să mai vorbim despre asta. Să revin. Nu cred c-ar fi fost posibil ca, în iureşul de atunci, călare pe tractor, criticul respectiv să citească şi să guste versurile lui — să spunem — Dan Laurenţiu. Deşliu a fost necesar, da, necesar, chiar dacă acel compresor faimos putea fi, la urma urmei, desfăcut în bucăţele şi urcat chiar pe Everest. Trist este că-l judecăm pe Deşliu de astăzi nu după *Drumul spre Dikson*, ci după Minerii şi, mai rău, după „Steaua fără nume", treabă în care, mărturisesc, nu înţeleg de ce s-a amestecat...

— Dar noi nu absolutizăm rolul circumstanţelor...

— Norocul meu a fost că în liceul (firav) de atunci am dat peste un profesor de română care m-a convins că Blaga e mai mare decît Ştefan Iureş. In orice perioadă există un puls al marilor valori. Trebuie să ai norocul...

— Circumstanţele!

— ...de a-l afla la timp.

— Ai citit probabil, cîndva, mai mult ca sigur, o carte care te-a înrîurit enorm. Care a (au) fost?

— Dos Passos.

— Asta recent. Dar mai devreme?

— Nu ştiu.

— Ai idiosincrazii literare? Şi curajul să mi le spui?

— Detest exclusivismul. Şi eu sînt tînăr, mă încearcă ades voluptatea negării, îmi plac din cînd în cînd şi teribilismele, dar nu pot avea, doamne fereşte, pretenţia că lumea a început cu mine. In nu ştiu care ţară, parlamentul poate destitui primul ministru doar după ce i-a desemnat un succesor unanim acceptat. In literatură noi ne grăbim să dărîmăm uneori fără a cugeta ce vom pune în loc.

— Nu exagerezi? (Dacă vorbeşti despre prezent).

— Crizele de personalităţi în literatura unui moment dat lasă urme. Ii dăm peste nas unuia, îl desfiinţăm pe altul şi ne mirăm de ce n-a apărut un al doilea Călinescu. Exclusiviştii îţi vîră pe gît cu făcăleţul literatura lor (care literatură şi-a cîştigat, fără îndoială, dreptul la existenţă, aducînd împlinire unui peisaj divers), afirmînd sus şi tare că restul e zero. Hai să fim serioşi.

— Hai să fim serioşi este obsesia ta. Dar mai clar la ce te referi?

— La prea multe articole program. La „platformele" care, afirmînd o modalitate, le neagă pe toate celelalte. Asta e.

— Tovarăşe redactor-şef al editurii *Junimea*, te rog vorbeşte-mi despre noua activitate pe care o susţii. Eu te întreb ceremonios, nu eşti obligat să-mi răspunzi tot ceremonios.

— Sînt doar de vreo şase săptămîni editor; am avut cîteva bucurii şi destule prilejuri de întristare. Mai întîi, marea bucurie de a vedea reînnodat la Iaşi firul activităţii editoriale. Apoi, satisfacţia de a fi descoperit adevărate comori: redactorii *Junimii*, investigînd în dreapta şi-n stînga, au aflat în manuscris cărţi care s-ar fi cuvenit editate de mult... Regretatul profesor universitar Theofil Simensky, al cărui student am fost, a lăsat Iaşului o formidabilă moştenire: manuscrisele a numeroase lucrări de ţinută ireproşabilă şi erudiţie covîrşitoare. Primul volum din *Dicţionarul înţelepciunii*, pe care-l tipărim anul acesta, va fi, credem, o surpriză ieşită din comun. Să vorbesc apoi despre satisfacţia publicării unor cărţi care aşteptau de mult (Ibrăileanu), despre volumele remarcabile semnate de prozatori şi poeţi aparţinînd tuturor generaţiilor, volume incluse în planul editorial pe 1970. Amărăciuni? Iată: în numai şase săptămîni am fost nevoiţi să alcătuim... *două* planuri editoriale ('70, '71).

— Fiind două, poate are loc şi volumul meu de eseuri...

— Nu te descuraja!

Profit de acest prilej pentru a ruga stăruitor pe colegii bucureşteni să nu confunde *Junimea* cu o casă de presă teritorială căreia urmează să i se adreseze din oficiu locuitorii judeţelor cutare şi cutare. De o vreme încoace, mai toţi autorii din Moldova se întorc din vizitele la editurile bucureştene cu aceleaşi vorbe pe buze: „mi s-a spus, fiind moldovean, să mă adresez *Junimii*". Iar „Junimea" are posibilitatea să tipărească, deocamdată, circa 10 volume de poezie pe an. La această oră, există în evidenţa noastră 39 de cărţi de versuri publicabile. Vin, dom'le, manuscrise şi pe ţevile de calorifer. Ce-i de făcut?

— Orientalii au o vorbă: şi drumul de o mie de kilometri începe cu un pas.

GEORGE PRUTEANU

CURIER

CONCERT BEETHOVEN

Filarmonica din Iaşi a prezentat consecutiv două concerte foarte deosebite unul de celălalt, ba s-ar putea spune chiar diametral opuse ca structură.

Primul a fost închinat împlinirii a 200 de ani de la naşterea lui Beethoven. Genialul compozitor nu are nevoie de marcajul calendarului pentru a i se deschide porţile sălilor de concert şi inimile auditoriului. Totuşi a pune un întreg an muzical sub semnul numelui său este, mai mult decît un gest formal — comemorativ, o manifestare a unui respect şi a unei gratitudini adresate nu numai muzicianului ca atare ci şi omului care a fost, exemplu de demnitate, noblete sufletească, superioritate etică, umanitarism, a căror profundă vibraţie înfruntă secolele cu o vigoare crescîndă.

Ar fi fost de aşteptat din partea filarmonicii şi a dirijorului său Ion Baciu, un efort deosebit în pregătirea celor două simfonii, a IV-a în Si bemol major şi a VII-a în La major, alese pentru a cinsti în mod festiv nu „amintirea", ci prezenţa permanentă a marelui Ludwig van Beethoven.

Din păcate s-a făcut o dată în plus dovada că interpretarea clasicilor (pentru că muzicalmente Beethoven rămîne un clasic) nu reprezintă numai o „şcoală" ci şi... un examen care, trecut cu succes, se constituie ca un act de maturitate al oricărui executant, fie el individual sau colectiv. Este vorba despre cucerirea acelui echilibru tehnic şi sonor, a acelei înţelegeri a frazei şi a esafodajului formal, a acelei promptitudini expresive care să meargă drept la esenţă, evitîndu-se arbitrariul şi divagaţia sporadică de esenţă pur temperamentală.

Faptul că au existat totuşi momente realizate pe deplin (mai ales în Simfonia a VII-a) faptul că la obişnuita repetare a concertului nivelul artistic a fost simţitor ridicat (acesta ar fi fost punctul adevărat de pornire !) nu disculpă ci acuză.

Cel de-al doilea simfonic desfăşurat sub aceeaşi conducere muzicală şi-a propus să prezinte trei tineri şi valoroşi interpreţi.

În concertul pentru violă şi orchestră de Karl Stamitz, violistul Georges Otto Roth a dat dovada unei sensibilităţi muzicale robuste, asociată cu o concepţie interpretativă limpede, la care se adaugă o tehnică destul de bună şi un sunet frumos. Reuşite ca realizare au fost îndeosebi ultimele două părţi ale concertului care sînt de altfel şi cele mai consistente ca muzică.

Interpretarea Variaţiunilor pe o temă rococo de Ceaikovski l-au relevat pe violoncelistul Valentin Hirsu ca pe un instrumentist de o valoare deosebită, care pe lîngă o tehnică evoluată, un sunet cald cu putere de penetraţie şi un instinct muzical fără greş, mai dispune şi de acea capacitate rară de a se impune auditoriului printr-o captivantă forţă de trăire, o ardere intensă, un consum interior generator de emoţii spontane şi adînci, în acelaşi timp.

În pofida momentelor de efervescenţă lirică sau de patos temperamental, solicitate de Burlesca pentru pian a lui Richard Strauss şi căreia îi s-a dăruit cu un elan de factură romantică, Mircea Dan Răducanu rămîne totuşi un instrumentist prin excelenţă lucid şi echilibrat pentru care fiecare nouă secţiune muzicală reprezintă un prilej de încadrare logică într-un context perceput în permanenţă în întregul său. Un sunet mai cald şi cu mai largi posibilităţi de mlădiere timbrală ar constitui pe viitor un fericit adaus calităţilor sale solistice incontestabile.

În executarea acompaniamentului orchestral, Ion Baciu a manifestat aceeaşi admirabilă solicitudine pe care o dovedeşte întotdeauna în relaţia dirijor-solist.

LILIANA GHERMAN

APROAPE UN SUCCES

Spectacol de constanţă şi verificată priză la public, „Milionara" exclude, în pofida unor înşelătoare aparenţe, orice concesie făcută amatorismului : textul lui Shaw nu poate fi jucat decît în două feluri : foarte bine, sau foarte prost. De aceea e un act de curaj înscrierea unui Shaw în repertoriu.

Cunoscînd posibilităţile colectivului artistic gălăţean, am considerat această primă abordare, aici, a operei dramturgului englez ca pe un act bine cîntărit şi i-am acordat, anticipat, încrederea noastră. Realitatea a confirmat doar parţial valabilitatea previziunilor amintite şi, lucru cel puţin ciudat, rezervele care, credem noi, trebuie formulate pe marginea acestei premiere, se înscriu la un capitol considerat, în genere, nedeficitar la Galaţi : cel al unei judicioase distribuţii. Pentru că nu valorile actoriceşti au lipsit, nu pătrunderea sensurilor de subtext şi nu viziunea regizorală cea mai potrivită, ci cîteva discrepanţe evidente în relaţia rol-interpret. Actori cu excelente cărţi de vizită — Liana Sandra Popescu, Septimiu Pop, sau Ion Lemnaru — au fost distribuiţi neinspirat, eforturile lor de a găsi formula cea mai adecvată de comunicare artistică rămînînd, în mare măsură, ineficientă.

Am început cu impresiile mai puţin plăcute tocmai pentru că „Milionara" avea toate atu-urile să reprezinte un succes al actualei stagiuni gălăţene. Comedie plină de savoare, cu un dialog fin cizelat, cu trimiteri implicite la unele realităţi dure ale societăţii capitaliste contemporane — piesa lui Shaw a găsit în regizorul Traian Ghiţescu-Ciurea ceea ce s-ar putea numi „un spirit practic" ; el a evitat diambicările inutile, acordînd primat valenţelor textului şi invitînd pe interpreţi să aducă pe scenă cît mai mult autentic şi firesc.

Pilonul central al piesei şi al spectacolului — rolul *Epifaniei* — milonara, a fost încredinţat actriţei Olga Dumitrescu. Aici trebuie căutată explicaţia bunei primiri de care s-a bucurat, din partea publicului, recenta premieră a teatrului gălăţean. Olga Dumitrescu a reuşit să parcurgă partitura Epifaniei cu vervă şi umor inteligent, imprimînd *ritmul* atît de necesar în spectacolele care abordează un text din dramaturgia lui Bernard Shaw.

Decorul semnat de Mircea Nicolau s-a străduit să fie funcţional, reuşind doar în ultimul act să depăşească o notă de obosită cumintenie. Anonimatul său a fost cu atît mai evident cu cît costumele s-au distins prin discretă şi adecvată eleganţă.

Impresia de ansamblu, după vizionarea „Milionarei" pe scena Teatrului de stat din Galaţi, este neconcludentă pentru posibilităţile acestui colectiv. Un spectacol neunitar, cu vîrfuri care merită cu prisosinţă relevate,, dar şi cu soluţionări neinspirate — deosebit de vizibile în compania unui text de talia celui aparţinînd lui Bernard Shaw.

C. PAIU

CAMILIAN DEMETRESCU LA ROMA

Din Roma primim frumosul catalog al expoziţiei lui Camilian Demetrescu, expoziţie care în aceste zile stă în atenţia publicului şi criticii italiene.

Artistul român, om de distinsă cultură umanistă, prezintă acum publicului un gen cu totul original, o simbioză a picturii cu obiectul, din care rezultă o imagine de ansamblu extrem de spectaculoasă. Aceste noi forme colorate sînt de un nobil ratinament plastic, excluzînd şocul tactice, promovînd nobleţea liniei şi a culorii.

Încărcate de semnificaţii, lucrările lui Camilian Demetrescu vin încă o dată în întîmpinarea omului zilelor noastre, invitîndu-l la un dialog în care frumuseţea, bunul simţ, inteligenţa sînt obligatorii.

Revista CRONICA, al cărei colaborator este şi Camilian Demetrescu, trimite acum, pe adresa expoziţiei, Studio D'Arte Moderna, *călduroase şi colegiale felicitări.*

„TEATRUL"

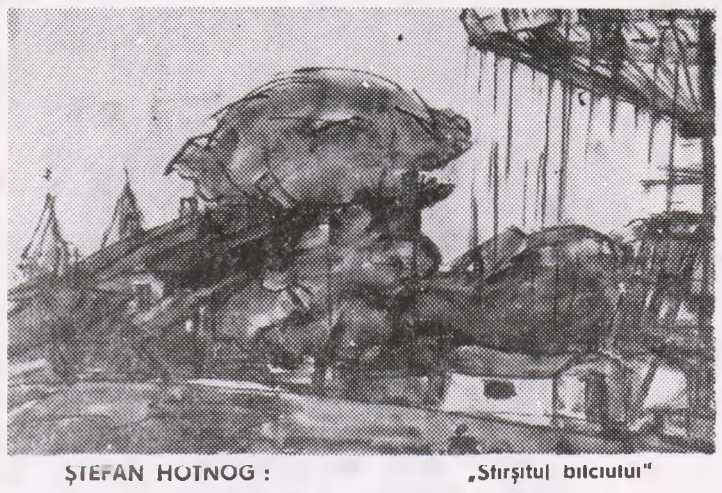
Există reviste al căror trecut prestigios, oricît am încerca să-l considerăm trecut, influenţează asupra profilului publicaţiei (ca de pildă „Viaţa romanească") şi există reviste tinere, deci produs direct şi netributar tradiţiei al colectivului redacţional respectiv. Această ultima categorie ar putea fi utilizată pentru ilustrarea unei parafrazări de dicton : „arată-mi revista, şi-ţi voi spune cine-s redactorii".

Lunara noastră publicaţie „Teatrul", deşi împlinise doar frageda vîrstă de 14 ani, dădea semne de îmbătrînire trudnică, părînd a visa o eşuare într-un golf fără probleme, cu ape molcome şi cu aceiaşi cîţiva mateloţi trebăluind pe undeva, între cambuză şi sutragerie. Şi tocmai cînd să fie lansată ancora, cîrma şi busola au trecut în alte mîini.

Ieşind din nou în larg, revista a suferit treptat o primenire şi o întregire care îi prieşesc. Briza îi înviorează pînzele, talazurile vieţii teatrale îi leagănă puntea pe care apar mereu noi luptători. Nu mai departe, la ultimul număr colaborează Şerban Cioculescu, Ion Pas, Tudor Muşatescu, Mihnea Gheorghiu, Aurel Baranga, Sică Alexandrescu, Miron Radu Paraschivescu, Ion Omescu, Crin Teodorescu, Margareta Bărbuţă, N. Manolescu, Matei Călinescu, — urmaţi de cronicarii în specialitate. Numărul e întregit cu piesa „Aceşti nebuni făţarnici" de Teodor Mazilu şi condimentat cu interviuri, corespondenţe şi note.

În general, fenomenul teatral nu mai apare izolat nici segmentat, ci în toată complexitatea lui de spectacol organic legat de literatură, ştiinţă, muzică, dans, cinema etc., cu toate implicaţiile respective. Cei care îl prezintă şi îl judecă nu sînt numai profesionalizaţii culiselor sau aşa-zişii „specialişti", ci oameni de cultură din cele mai variate domenii, creatori de teatru, colaboratori mai mult sau mai puţin ai scenei sau numai consumatori de teatru.

Ceea ce face revista „Teatrul" în noua ei formulă e o treabă bine gîndită şi cu perspective de continuă împrospătare.



ŞTEFAN HOTNOG : „Sfîrşitul bilciului"

MANDRAGORA

(Teatrul de Comedie)

Nimic mai lăudabil decît intenţia unui spectacol contemporan, pe orice fel de text. Căci nu cunoaştem ceva mai condamnabil în arta teatrală, decît spectacolul tern, ilustrativist cu aproximaţii, care nu aparţine nici unei epoci, nici unui regizor şi nici unui gînd.

Că se pot face excelente spectacole contemporane pe texte antice, renascentiste sau clasice ne-a demonstrat-o în ultimii ani o pleiadă de regizori, actori şi scenografi, căreia îi aparţin de altfel şi Dinu Cernescu, regizorul „Mandragorei" la Teatrul de Comedie.

Ne aşteptam deci la o interpretare contemporană, la o aducere a piesei în sfera de interes a omului contemporan, prin racordările pe care regia ar fi reuşit să le intuiască acolo unde noi nu le-am fi întrezărit.

Nu ne-ar fi deranjat cu nimic, în planul expresiei artistice, orice încercare de a apropia piesa de receptivitatea contemporană, chiar şi transformarea ei într-o comedie muzicală — există exemple ilustre, fie că nu l-am aminti decît pe acela al capodoperei lui Cervantes la Paris — dacă facilitînd această apropiere spectacolul ar fi avut totuşi ceva de spus. Cu alte cuvinte, dacă mijloacele de facilitare nu s-ar fi transformat în scopuri în sine, dacă haina divertismentului, agrementat de muzica modernă creată de Stefan Zorzor, ar fi îmbrăcat cu adevărat ceva. Dar, de data aceasta, furat probabil de ritmul alert al desfăşurării poantelor comice, de precipitarea „acţiunii", Dinu Cernescu a crezut că se poate opri aici, că spectacolul este ca şi terminat, atunci cînd el nu se afla decît la început de drum. Aprofundării i-a luat locul cu mult prea devreme finisarea datelor comice exterioare.

Spectacolul nu are totuşi, cum s-a susţinut, ceva vulgar sau licenţios — faţă de textul operei lui Machiavelli, este chiar de o excesivă pudoare — şi în nici un caz nu lipsa de pudoare i-ar fi putut fi cusurul cel mare, după cum nici prezenţa ei nu-i sporeşte cu nimic calitatea. Nu-i reproşăm aşadar lui Dinu Cernescu, autorul spectacolului, că a pus în scenă un divertisment cu mijloace adecvate genului, ci că n-a ştiut să vadă în „Mandragora" decît un divertisment, neglijînd total ceea ce piesa îi putea oferi măcar ca sugestie a unor trimiteri mai ample, capabile să intereseze şi dincolo de încoronarea unui Meser Niccia la 1520, anul scrierii piesei de către Machiavelli.

Ceea ce ne oferă reprezentaţia Teatrului de Comedie este un simplu amuzament de două ore, în care formaţia muzicală intervine doar de vreo două-trei ori şi ca atare putea foarte bine să lipsească, mai ales că n-a fost gîndită o integrare organică a ei în spectacol.

Interpreţii — o foarte bună echipă de actori ai Teatrului de Comedie, începînd cu Mircea Albulescu, Aurel Giurumia, Cornel Vulpe, Nineta Gusti, Dem. Rucăreanu şi terminînd cu Ştefan Tapalagă, Dorina Done şi Stela Popescu — fac tot felul de giumbuşlucuri, se agită continuu, cu o reală vervă şi bucurie de a juca, dar nu spun mai nimic despre personajele lor şi epoca în care au trăit după cum nu reuşesc să spună nimic spectatorului epocii noastre. Maşina de rîs, bine pusă la punct prin tot felul de „cîrlige", funcţionează perfect în prima parte a spectacolului, dar îşi reduce viteza în partea a doua, pentru a sprinta foarte scurt în final.

Finisat la nivelul detaliilor lui exterioare, spectacolul rămîne insuficient gîndit în profunzimea sensurilor sale, care pur şi simplu par să nu-l mai preocupe pe regizor, astfel încît imaginea globală este aproape aceea a unei munci irosite în zadar.

„Mandragora" aduce din nou în discuţie condiţia spectacolului de divertisment, propunîndu-ne un unghi de vedere nu inutil, ci doar regretabil : acela al absolutizării elementului de divertisment al spectacolului, în dauna sensurilor sale posibile.

VICTOR PARHON

Cartea de artă

ARTA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ

Elaborat în cadrul Secţiei de istoria artei populare a Institutului de istoria artei al Academiei R.S.R., volumul **„Arta populară românească"**, semnat de un colectiv de 11 cercetători*) sub conducerea lui Florea Bobu Florescu şi Paul Petrescu, constituie o apariţie editorială de mai multe ori importantă: o dată prin necesitatea — acum în mare parte satisfăcută — a unui manual pentru studenţi şi specialişti în formare, apoi prin însuşirile de fond ale lucrării, bazată pe o amplă informaţie şi documentaţie, metodic capitolată şi prezentată în formulări cursive.

De asemenea cartea beneficiază de agreabile condiţii grafice. Aşadar din raţiuni de cercetare a unui atît de întins domeniu, dar şi din motive de utilitate didactică. lucrarea de care ne ocupăm se bucură de o caldă primire.

Vastitatea domeniilor şi a aspectelor sub care pot fi întreprinse cercetările — istoric, artistic, geografic, psihologic, sociologic — cere ca în cumpănirea valorii unei asemenea lucrări să se ia în seamă, în primul rînd, încercarea temerară de prezentare complexă şi globală.

Se poate observa, chiar şi la o mai sumară parcurgere a volumului, caracterul său precumpănitor analitic. Şi totuşi, căutînd a înfăţişa cît mai multe din variatele moduri de manifestare ale prolificului simţ artistic popular, de la domenii de bază ca : arhitectură, port, mobilier, unelte casnice şi textile, pictură populară şi ceramică, pînă la figurinele de lut, arta încondeierii ouălor, forme plastice din caş şi cocă, podoabe şi bijuterii etc., în numărul de 669 pagini autorii reuşesc o prezentare coerentă şi sugestivă a întregului fenomen.

Literatura de specialitate, folosită într-o considerare istorică şi critică, formează, alături de cercetările de teren, fondul de date care a stat la baza elaborării volumului. Dar greutatea şi valoarea acestuia se evidenţiază în primul rînd în modul de prelucrare a detaliilor aflate şi culese, precum şi în generalizările care încheagă ştiri disparate în concluzii constructive. „Cuvîntul înainte" enunţă concis problemele pe care autorii şi le propun spre lămurire. Ele sînt, de fapt, direcţiile de cercetare ale artei populare : originea şi evoluţia ei; formele şi aspectele pe care le îmbracă în diferite zone ; caracterul ei de document istorico-etnografic, precum şi valoarea ei estetică ; arta populară ca izvor de inspiraţie, de asemenea varietatea de genuri şi unitatea ei ; geneza motivelor ornamentale, ca şi încadrarea acestei creaţii specifice în spaţiul etnografic european. Această din urmă problemă, legată şi de localizarea geografic-zonală a unor aspecte distinctuale, se propune a fi unul din scopurile principale ale lucrării. Incadrarea unei tipologii dar şi a unor particularităţi — ce decurg din focarul comun de descendenţă şi au o răspîndire concomitentă în timp — într-un cadru etnografic mai larg, îndeamnă la căutarea obîrşiilor, apoi la descoperirea apropierilor în arta popoarelor învecinate, sau cu cele cu care contaminările, interferenţele, ba chiar asemănările s-au configurat nu numai în grai şi obiceiuri, dar şi în cultură.

„În istoria costumului european este un caz aproape unic — se arată în prefaţă — cînd un popor dispune de un material atît de bogat privitor la evoluţia costumului său, cum s-a întîmplat la noi". Intr-adevăr deţinem atestări documentare în ce priveşte arta noastră populară, încă din secolul XVI. Dar istoriografia modernă a artei populare la noi se constituie la sfîrşitul secolului al XIX-lea, începînd cu interpretarea comparativă a studiilor despre costum ale lui Odobescu, apoi, cu lucrarea din 1882 a lui Simion Florea Marian **„Cromatica poporului român"** — începutul, de fapt, al elaborărilor ştiinţifice în acest sens — ca şi cu lucrările însoţite de înregistrări grafice şi albumele cu imagini ale pictorilor Gheorghe Tattarescu, Nicolae Popescu, Carol Popp de Szathmary.

Reliefînd ceea ce este specific, original, dar şi influenţele în creaţiile populare, precum şi modalităţile de valorificare ale artei populare în cultura anilor noştri, volumul statornicieşte baza unui nivel de studii de la care pot pleca cercetări viitoare.

VIORICA NECULA

*) Florea Bobu Florescu, Paul Petrescu, Gh. Aldea, Roswith Capesius, Nicolae Dunăre, Marcela Focşa, Cornel Irimie, Radu Octavian Maier, **Nic. Alex. Mironescu,** Georgeta Oţetea, Romulus Vulcănescu.

ŞTEFAN HOTNOG

O expoziţie de acuarele semnează Ştefan Hotnog la sala „Victoria" din Iaşi.

Fără să alcătuiască o imagine retrospectivă, această expoziţie ne aduce în minte ideea de bilanţ. Mai întîi, fiindcă ea se deschide în anul al cincizecilea al artistului, deci la o răscruce, de unde fiecare priveşte înapoi ; pe urmă, pentru că lucrările sînt toate acuarele, specie preferată şi cultivată statornic, deci relevantă pentru profilul său.

Oricine îl cunoaşte pe Hotnog observă că la el devoţiunea faţă de laviu acoperă o trebuinţă temperamentală. Fire difluentă — ceea ce sub regimul emoţiei înseamnă instabilitate dar şi tortură a senzaţiei — el nu suportă stările prelungite. Acuarela îi oferă mijlocul de a se consuma divers şi totodată rapid, adică de a-şi lichida mai operativ tensiunile. Guaşa, deşi tot culoare de apă, cerînd răbdare şi întoarceri în acelaşi loc nu l-a ispitit pe pictor. Uleiul, pe care uneori îl abordează, îi reuşeşte mai cu seamă cînd suprafaţa pînzei e acoperită dintr-o răsuflare, pentru a nu lăsa timp curgerii capricioase a emoţiei să producă distorsiuni în imagine. Atunci apar doar cîteva tonalităţi de intensă vibraţie, izolate în fugă prin tuşe tari, de reminiscenţă grafică, aşa cum se constată în „Anemonele" din colecţia personală.

Aflat necontenit în fremătare, lui Ştefan Hotnog îi vine greu să-şi surdinizeze trăirile. Toate elementele unui peisaj, indiferent de adîncimea lor în spaţiu, sînt răpite de o retină posesivă şi înscrise într-un unic prim-plan. Această sete permanentă de imediat se slujeşte şi de alte procedee, mai puţin obişnuite şi mai dificile. Cîteodată, înaintarea spre obiect pare a se face printr-o mişcare de travelling, sau, va fi cercetat pe deasupra, dintr-o perspectivă planată. Un turn oarecare, cu creştetul adus înainte, ne răsare în faţă ca un bolid, impresionînd prin surpriză.

Tot temperamentul dictează şi viziunea, modul de reprezentare a lumii. In această privinţă, lucrurile se întîmplă după cum poţi învinge fie emoţia pură, fluctuantă, fie fascinaţia obiectului.

In cazul cînd formele naturii se modifică prin emoţie, desenul ce rezultă e mai degrabă al unei lumi interioare. De unde, tendinţa spre non-figurativ, care, aşa cum se vede, creşte la pictor în chip organic, firesc, nu sub atracţia modei. Proba o avem în opera mai veche, unde îndrumarea spre abstractizare se pregăteşte latent. Mai întîi îşi fac apariţia nişte ritmuri ciudate, aproximativ baroce ; se mai văd accente de culoare, sub a căror săgetare se contractă brusc toate gamele. Asemenea apariţii colindă fantomatic prin lucrări, în totală neatîrnare de subiectul lor. Formele vegetale, casele, relieful mai rămîn o vreme ca să dea pretexte pentru incantaţiile vizuale. In urmă, însă, dispar şi acestea. O marină recentă, compusă pe un timp agitat, surprinde frămîntarea ca impresie abstractă, fără a mai evoca împrejurarea care a inspirat-o.

Dar, ca fire senzitivă, trăind fiorul naturii, pictorul rămîne deopotrivă de legat şi de formele obiective. Dovadă — aderenţa lui la universul floral ori la peisaj, îndrăgite pentru poezia lor, pentru plastica lor naturală. Secetos e numai anotimpul alb, cînd acestea cad în hibernare deodată cu artistul, aşteptînd ca barometrul să ajungă iarăşi la temperatura efuziunii. Sezonul obişnuit e o vară continuă, de maximă exultanţă. Iazuri solitare, cu irizări de cocleală, adastă printre arbori toropiţi de soare. In interioare tihnite, cu lumină scăzută intimă, palpită flori de tot soiul, cu petale părelnice, abia atinse de pensulă. In asemenea locuri, liricul acuarelist găseşte refugiu, adăpostindu-şi arta de nelinişti şi contorsiune. Din orice parte am privi-o paleta lui Ştefan Hotnog rămîne, de aceea, luminoasă. Prin reclizări şi prin speranţe, ea promite picturii moldovene un delicat trofeu.

V. CODRESCU

fișă trimestrială

„ORIGINALITATEA" SUFERINȚEI - SUFERINȚA ORIGINALITĂȚII

Incheiam anul cu o fișă recapitulativă și amînam astfel consemnarea cîtorva apariții și inițiative importante, în ordinea valorificării publicistice a dramaturgiei originale. Incercăm să recuperăm, teatrele nu s-au grăbit într-atît încît să facă inutil comentariul asupra textului dramatic (inutil în sensul facilitării cronicilor de spectacol cu succinta lor analiză a piesei) și, în plus, mai nutrim încrederea că făcînd cronica literaturii dramatice lărgim sfera de exercitare a actului de critică teatrală.

A scăzut — numeric — ponderea exercițiului și a aplicației dramatice serioase pe teme ale istoriei. Practic, o singură piesă, excelentă în zona estetică în care se plasează — „Tragicul domn al căminelor" de Darie Magheru mai este de semnalat. Ea face parte dintr-o trilogie („Barbarii") pe care autorul a supus-o atenției Teatrului Național din Cluj și nu mă mir de loc că a stîrnit acolo, în persoana distinsului poet Teohar Mihadaș — secretarul literar al instituției — o reacție entuziastă. Aparține unui liric-dramatic de o structură aparte, profund originală, realizînd aproape integral spectacolul monologului. Ar trebui să înceteze, cînd ne referim la asemenea lucrări, aplicația cu termenii și uneltele convenționale. Intriga este implicită, conflictul ține de viziunea asupra istoriei și este acela dintre noi, cei care îi cultivăm pitorescul și aceiași noi care, tîrziu, dăm sens și actualitate faptelor, metaforelor. Darie Magheru duce teatralul expresiei la amplitudini mari, nu se ferește de bombastic — de sub cenușa căruia ne lasă să alegem aforismul boțat. El vede cuvintele, mișcarea lor, și la un moment dat totul devine coregrafia acestora, în cadrul prețios și sever al plasticii unui tron suspendat între patru vînturi, frînghiile la capătul cărora cămilele țin cumpăna: „Toți ne rupem zilnic între Iubire-Răsare și Ură-Apune, Loialitate de Miază-zi și Delațiunea de Miazănoapte (...) Preferînd Zimbrii! Sultanul însă — trebuie să recunosc! — are oarecare dreptate. Zimbrii nu se lasă îmblînziți. Sînt prea ai pămîntului acestuia". Biciuirea în final a cămilelor, coordonată cu replică de ardoare: „Pînă cînd aceeași tulpină se va mai bifurca în vultur și vierme! zimbru și cămilă! paloș și suliță cu căciulă în ea — este momentul lucidei asumări a conștiinței de sine.

Știu că Darie Magheru ar vrea spectacolul cu actorii și regia sa, îl dorim și noi, dar marea premieră a avut loc. Impresionați, spectatorii tac, covîrșiți.

O piesă nobilă de o arhitectonică masivă este „Socrate" de Dumitru Solomon (TEATRUL nr. 12/1969). Am bănuit, cum nu puțini alții, că autorul va încerca nu știu ce fel de artificiu reactualizînd (sau cum vreți să-i spuneți) figura ilustrului autor de metodă și șef de școală filozofică. Nu știu dacă trebuie să mă bucur sau nu de faptul că piesa este o construcție lineară, exactă, centrată de dorința reconstituirii cu mijloacele scrisului dramatic a unui portret pînă astăzi atît de controversat. Nevoia de echilibru și măsură, nevoia de clasic pe care ți-o declanșează frecventarea construcțiilor artificioase, savant încețoșate, o simți abia la sfîrșitul lecturii. Adică, ai în față o încercare dreaptă, cinstită, a talentului scriitoricesc. In asemenea cazuri, firește, prevalează nu tehnica inovației ci gîndul autentic, actual, acut actual, al autorului. Sorana Coroamă se va bucura descoperind autorul care nu scrie cu aluzii și chei (mă refer la intervenția publică a domniei sale imediat după Festivalul Național de teatru) dar, la scenă dînsa sau altcineva — și n-aș vrea să rămînem cu un text literar doar — va descoperi caracterul integral al „cheii" acestui text.

In evocarea celui care își avertiza admiratorii: „Nu te pot ajuta decît să te cunoști pe tine, însuți", este implicată dificila misiune a reevaluării astăzi și aici, a modului său lucid de a gîndi. Din expunerea de motive a piesei rezultă limpede scopul ei, cele două mari semne de întrebare: *De ce a vrut să moară Socrate?* și *Cînd au greșit atenienii: Cînd l-au condamnat sau cînd l-au revendicat pe Socrate?* neprimind un alt răspuns decît îl poate da experiența istoriei însăși. Tensionată, scena judecății lui Socrate (aici și apariția sa, descrisă nu cu inutile amănunte), momentul pledoariei prietenilor Lycon, Platon; ascendentă, ca ritm succesiunea din final. Deosebită, ca un soi de sămînță, de metaforă primară, implantarea „Interludiilor" (de exemplu cel cu Eurites, după „Atelierul lui Simon", și tot cu el după tabloul „Acasă„). N-aș spune că n-am remarcat și lungimi, ieftine și gratuite jocuri de cuvinte, momente de morală prea mult apăsată. In general poate că piesa pornește greu — are chiar două introduceri („Delion", necesară pentru că prin soldatul tînăr, mai tîrziu identificat cu Eurites, fixează o evoluție necesară și „Piața" mai ales prima parte care ar putea fi redistribuită în tabloul următor) dar acestea sînt lucruri ce țin de laboratorul scriitorului și de viitoarea confruntare cu cerințele scenei.

Mă refeream, în titlul acestei fișe, la ciudata tendință a unor dramaturgii de a exploata zonele suferinței umane, adică ale stării limită între patologic și conștient. Se suferă, de un timp, de cancer între personajele de teatru și asta nu e întîmplător. Necruțătoare, boala simbolizează astăzi unul din cei mai teribili adversari ai omului, lupta împotriva sa avînd nu numai noblețe ,ci și eroism. Cred, în acest sens ,că este superficial și ieftin (dacă nu cumva uneori, imoral) să exploatezi cazul condamnatului la moarte. Există zone de interes tematic, care, fără a fi condamnate aparțin totuși sferei de atracție a subliteraturii. Nu văd nicăieri originalitatea unei întîlniri între doi bolnavi bănuiți a fi condamnați (în actualul stadiu al dezvoltării medicinii) și brusca lor despărțire cînd unul primește vestea că fusese diagnosticat greșit. Se manifestă aici, oribil sub raport omenesc, ideatul suferinței în doi, clamarea existenței ca infern și a fericirii ca aparență. In alt caz, abandonarea în fața morții și asumarea rolului de a confirma nu știu ce fel de genial tratat asupra bolii, conține aceeași păgubitoare idee. In această zonă, invie și psihodrama care, exersată cu umor și aplomb, ca în cazul piesei lui Mihail Sabin „Adio, doctore" (Ateneu, dec. 1969), poate constitui un obiect de interes și poate avea un sens. Altfel, mă tem că decad, în succesiune de imagini sinistre — un soi de tunel cu monștri ca cele din parcurile de distracții, în care infarctul cuiva nu mai sperie și nu mai impresionează pe nimeni ,suspectat a fi un biet personaj al unei piese. Revenind la textul lui Mihail Sabin, el demonstrează *metoda* psihodramei (și nu se înfundă în structura ei, așa cum se practica după primul război mondial) cu ajutorul unui partener mut (Manechinul) care duce bolnavul la criză. Urmează, banal, amenințarea cu cămașa de forță. Este, ce să fac?! oricît s-a uzat cuvîntul, o parabolă. Monologul de început gradează, dar este totuși insuficient tensionat. Finalul cu gag, cam de scheci ,deschide însă perspectiva reluării, ideea *ciclului* fiind aceea sugerată de autor.

In ordinea celor discutate ,remarc tehnica dramaturgică bună, ca de altfel și la Mircea Bradu („Un pacient excelent", Familia, 11, 1969) sau Ingmar Brantsch („Inainte și după vizita albă" Cronica — în traducerea lui Emil Poenaru). In finalul la „Un pacient excelent" autorul duce, prin replica Medicului, la maximum tabloul pasivității pacientului, succesiunea de explozii ale baloanelor înfățișînd rudele sale — fiind actul definitiv al semnificării lipsei de comunicare cu lumea.

Suferința originalității, pe de altă parte, rezultă uneori nu atît prin frecventarea modelelor, ci prin platitudinea expresiei ,insuficiența stilistică, mediocritatea scrisului ca atare. Nu voi putea spune aceasta despre Ion Băieșu cînd scrie „In căutarea sensului pierdut", ci cînd examinez scheciul ce-l extrage din piesă (și-l publică în revista Teatrul — „Suferință în doi"). Aproape că este o laudă să descoperi că fragmentul în sine nu poate trăi ca atare, ca piesă distinctă. Să nu fim ipocriți. Dar cînd textul integral publicat în „România Literară" (52, 1969) afirmă ideea aspirației spre certitudini (urmărită, cum demonstra și Ion Vlad în „Tribuna" prin reversul ei), deci o idee importantă, și scheciul nu pare altceva decît reeditarea familiei Smith a lui Ionesco, avem voie să fim tulburați. Băieșu are umorul său caracteristic și cînd colează — expresii, procedee (ba chiar și titlul lui Paul Cornel Chitic: „Mă întreb ,dar cine-mi răspunde") momente, nu dezertează de la condiția sa ironică, de la finalitatea satirică asumată. Descompunînd însă în bucăți angrenajul dramatic — și asta a făcut-o chiar el! — prea devine vizibilă „ața albă" cu care a cusut meșterul hlamida tristă a celor care prin nonsensul întregii lor gîndiri vor să avertizeze asupra absurdului formulelor, șabloanelor ,etichetelor, dogmatismului birocratic.

Suferința originalității, este în acest caz, produsul neacoperirii prin gînd și sens autentic, a unui exercițiu, uneori strălucitor, de dialog satiric. Este cazul scenetei „Ședința comprimată" de Vasile Rebreanu (Steaua, nr. 12, 1969).

In schimb, originalitatea (netă, frapantă a unui autor cum e D. Popovici reprezentat printr-un fragment din „Regele din Propontide" („Tribuna", 29 ianuarie, 1970) este ușor sesizabilă atît prin modul intim de articulare al resortului comic — acumulări de fapte, suspens și percuție exactă — cît și prin gîndirea ce guvernează unitar suita de scene ce ne-au fost oferite spre lectură. Prea devreme, desigur, după 6 scene să fiu de acord cu D.R. Popescu că „ne aflăm în fața unei opere cu nimic mai prejos decît teatrul așa zis istoric semnat de Camus și Dürrenmatt", dar dacă întregul are forța și exactitatea fragmentului vom avea revelația unui dramaturg autentic.

MIHAI NADIN

crochiu

CÎINII

Am uitat de ciini. Sîntem puternici și, pur și simplu, am uitat că mai există și ciini. Sîntem atît de preocupați de măreția noastră, încît am uitat că jos, lîngă glezne, încă se gudură ciinii.

Rar. Rar mai deschidem cîte o carte și auzim cornul englezesc de vînătoare și foială gîfîită a droaiei de ciini. Rar ne aducem aminte de superbe imagini, de ciinele cafeniu, plîngînd la moartea Procridei, de potăile arcuite misterios printre picioarele armatelor lui Carol cel Mare, de buldogul Trump, păzind efigia bătrînului Hogarth, de ciinii eleganți ai lui Bruegel, de cățelușa albă a donei Goya, de ciinii savanți a lui Tiepolo, de năstrușnicul ciine al lui Giacomo Balla....

Sîntem puternci și am uitat de ciini. Am crezut că trebuie să fim curajoși și puternici, numai dacă ne debarasăm de ciini, dacă nu-i mai lăsăm să ne adulmece mîinile și picioarele. Am crezut toate astea pînă într-o seară. Era seara în care televiziunea ni-l prezenta pe Umberto Nobile, cuceritorul Polului Nord, omul cu ciinele. A fost extraordinară secvența aceea despre tragedia bărbătească de la Polul Nord. Acest om de curaj, care a luptat cu gheața, mai rea decît moartea, care a luptat cu invidia, mai rea decît gheața, acest om a avut totdeauna lîngă el un ciine.

A fost puternic și curajos, dar nu știu de ce a avut nevoie să mîngîie mereu grumazul unui ciine.

Acum trăiește la Roma, nu mai este puternic și curajos. E bătrîn și e îmbrăcat în haine simple, aproape albe, și trece neobservat pe străzi. Din gloria puternică de altădată a păstrat privirea dreaptă, și un ciine.

Cînd orele deveneau cumplite sub steaua rece a nordului, cînd trebuia deci să fie curajos și puternic, Umberto Nobile își mîngîia ciinele.

Nu știu de ce, dar cînd totul devenea ostil, deci cînd era nevoia de curaj și de bărbăție, omul își lăsa mîna puternică pe grumazul ciinelui...

Foarte rar, deschidem cărți vechi și ascultăm zvonul cornului de vînătoare și ne aruncăm ochii pe cîteva imagini superbe, în care se gudură ciinii.

Noi am uitat de ciini.

VAL GHEORGHIU

H. CATARGI: „Portret"

CÎT E DE UȘOARĂ MUZICA... UȘOARĂ

Este întrebarea pe care ne-am pus-o mereu la Brașov, cu prilejul ultimei ediții, din martie 1970, a „Cerbului de aur", toți cei ce alcătuiau juriul internațional al manifestării. Se aflau între noi personalități de prestigiu ale muzicii, ale artei radiofonice și televizate, ale criticii într-un domeniu în care experiența și informația la zi sînt tot atît de importante ca și receptivitatea artistică și buna pregătire profesională. Mă gîndesc la compozitorii Louis Rey, Carlo y Alberto Rossi, Iosif Țankov sau Muammer Sun, ca și la specialiștii de radiotelevizîune Kenneth Baynes (B.B.C.), Paul van Dessel (Bruxelles), Bernard Grenier (O.R.T.F.), Kevin Roche (Dublin), Georges Caisson (Monte Carlo) Dick van Bommel (Amsterdam), Julio Herrero (Barcelona), Lars Erik Kjellegren (Stockholm), Szentkuti Pál (Budapesta) sau I. V. Svek (Moscova).

Se întîmplă rar ca atîția profesioniști ai muzicii căreia ne încăpățînăm a-i spune „ușoară", în ciuda greutăților de a o face și de a o tălmăci bine și frumos, să-și dea întîlnire pentru o săptămînă întreagă, să asiste seară de seară la cîte o gală de cîntece, să aibă prilejul de a schimba zilnic impresii, de a-și confrunta continuu opiniile și de a încerca să contribuie, împreună, la corijarea unor sentințe impuse de prejudecăți, deprinderi sau chiar de carențele de receptivitate. Mai mult decît în cele două ediții anterioare ale festivalului, juriul din acest an a fost preocupat permanent nu numai de destinul concursului în sine și de destinația premiilor, ci și de locul cîntecului de muzică ușoară, distractivă, pop etc. în ierarhia artistică, de nivelul lui de artă și de relațiile ce le are cu arta în genere. De asta, discuțiile din ședințele juriului, ca și convorbirile particulare între membrii lui au ilustrat năzuința lor — ca o expresie mai largă a auditorilor de pretutindeni — de a colabora la includerea definitivă a genului ușor în arta muzicală „clasică" sau „serioasă" sau „grea" (termeni insuficienți pentru a acoperi în întregime realitatea estetitică definită de ei), cu care se împletește în indefinibile nuanțe de efect, expresie și meșteșug.

Intrebarea pe care, de altfel, festivalul brașovean a pus-o acut nu numai specialiștilor, dar și păturilor diverse de public, este: de ce să izolăm speciile muzicii ușoare, ca valori de sine stătătoare și măsurabile, de Muzică, de Artă, de emoțiile intensive, de stările de conștiință pe care le provoacă bunăoară un lied, un cvartet, o suită sau și mai mult pe scara genurilor și formelor muzicale? Răspunsul a fost dat nu teoretic, ci practic, prin apariția cîtorva artiști în recitalurile festivalului, prin jocurile lor de nuanțe, prin cuprinderea de către ei a artei în ființa intimă a cîntecelor... ușoare, care au ridicat genul la acel nivel unde frontierele se șterg și se confundă, ca să nu rămînă decît muzica și ceea ce transmite ea oamenilor.

A trebuit să vină Josephine Baker, cu profunda ei umanitate și cu arta ei de senzații ce se produc la punctul de interferență al tuturor simțurilor, spre a ne da din nou seama că muzica ușoară și spectacolul music-hall — cele create în Franța și imbibate cu sugestii vagi, cu adieri, cu umbre și lumini tari, cu amestecul spumos și inconstant al vieții dintr-o perioadă nu prea depărtată — nu palpită în sine, separate de celelalte arte și manifestări ale societății, ci sînt organic întrețesute cu toată conștiința culturii, fiind o nuanță, un mod calitativ de exprimare a ei și suferind, cu o mare sensibilitate, reflexul atmosferei unui timp și loc anumit.

A trebuit s-o urmărim pe Connie Francis, în repertoriul ei de cîntece luate dintr-o zonă, care, suportînd lirismul canzonettei și al tangoului, nu urmează întru totul linia timpului, dar care izbutește să transforme în sunete sensibilitatea de o îndărătnică permanență a sufletului omenesc. In interpretarea unei voci care are vibrația pasiunii, vechi melodii uitate — ca acea „Chitară romană" a tinereții multora dintre noi — dobîndesc o aromă puternică, fiindcă ele și-au săpat adînc albia în memoria noastră afectivă și, regăsindu-le, apar din nou cu bogăția de care le-a încărcat timpul trecător.

A trebuit s-o ascultăm pe Eva Demarczyk, cu mobilitatea vaporoasă a vocii ei atît de fantastic colorată, modulată, șoptită, strigată, încît ea sfîrșește prin a-și pierde suportul fizic, devenind flăcări și arcuri de boltă pentru arhitectonica ființei nevăzute a Muzicii. Arta acestei poloneze fragile, pe care cîntecul o mistuie și, în interpretarea ei, își mistuie și auditorii, se țese din mlile de stări stîrnite în suflet de viață, așa cum se întîmplă, de pildă, într-un concert brandenburgic al lui Bach sau într-o străveche baladă de truveri medievali.

Emoția încercată în aceste întîlniri cu cîțiva dintre oaspeții recitalurilor de la Brașov ne invită la revizuirea atitudinii generale și excesiv generalizatoare față de muzica ușoară, față de vocabularul estetic utilizat în legătură cu manifestările ei de calitate, odată ce ele redau înainte de orice, întocmai ca o sonată sau ca un lied complex, nuanțe sufletești, sugerează atmosfera și exprimă taina presimțită numai de arta „mare".

Fiindcă muzica „ușoară" crește de atîtea ori pînă la expresia încărcată de suflet pe dinauntru, trebuie să ne străduim să-i găsim o altă etichetă, adecvată cu adîncile mișcări lăuntrice pe care, tot mai des, le reflectă cu o incredibilă ardoare.

GEORGE SBÂRCEA

IOANID ROMANESCU

SONATA LUNII

Prin nori noapte de noapte Beethoven
înnegrit de orgoliu
aproape alergînd cu mîinile la spate
prin nori noapte de noapte Beethoven
crispat – cu numai ridurile albe –
trăgînd după el cerul
această-ntr-adevăr enormă greutate

din capul lui gorgonic toți șerpii îi bat fața
își vîră capetele pe rînd
în urechea lui și îl fac surd
și el Dumnezeul autoflagelat
și mai mult se grăbește
de groaza că niciodată nu poate ști
la ce distanță de oameni se află

e luna gura lui întredeschisă
– cu colțurile-n jos ca în somnul bătrînilor –
așa cum nimeni iubind nu ajunge
să spună totul nici în moarte

ÎN ZORII RECI

În zorii reci cînd tremură luminile în cer
sărutul mort cînd îmi apasă gura
cînd prin umbra ta clătinîndu-se
îmi văd copiii îndepărtați
cînd mă ridic și îmi azvîrl mîinile
în urma ta
ecoul lor strivindu-se ca-n bălți
și-n ultimele crengi de fum atîrnă
descompusele mere de săracă așteptare

cînd pui urechea în pămînt
în zorii reci cînd piere ucigașul
mă nărui între liniile de forță
care se îndoapă cu visul meu

AQUA LUX

Caut cu degete destrămate pe fundul visului
– nimeni să nu te vrea, să nu te-ntrebe nimeni –
eu nu am ochi căci vin odată cu marea
odată plec cu ea, nici cîteva milenii
pînă se desfac pietrele nu pot să rămîn

cel căruia nici moartea nu-i aparține,
dus de curenți în legile eterne
în marele plîns orizontal

începutul e veșnic tu ești începutul
eu sînt cel ce sfîrșește cel care tinde
cel ce sfîrșește în alții
eu sînt acolo unde – Dumnezeu să fii –
nici în genunchi nu poți să te ridici

A-HA!

El căuta să mă convingă
el însuși nefiind convins
cum că a părea vine de la pară adică de la foc
adică de la ardere și chiar de la stins

avea ca proprie izbîndă
circumferința etalon
eu adîneeam de nedormire
un rîd – mi se spunea bufon

dar nu voiam și nu și nu –
cloceam în nopțile de zgură
și ajunsesem – tot – un rîd
cu puii–riduri sub centură

a-ha, mă bucur auzeam
cădeam în gînduri și în sus
pierdut, departe și prelung
o linie de presupus

POEM PRIN CARE SE MUTĂ PLANURILE

Tîrît am fost să sape dragostea la pieptu-mi
cu tîrnăcoape și să mă ridic
numai prin aburul
ce umflă nările monstrului

tîrît am fost prin ce mi se cuvine
dus la misterul precoce

strigam și cineva anume
să mă suprime cu propria-mi voce

am gîtul umflat și carotida albastră
capul umflat și pieptul asemeni
dragoste – o – nesilit să te urmez
în această lume de termeni
Poem prin care se mută planurile,
la tine lucrătorul
desfigurat de muchiile-ți

iar dacă încep să pătrund cum îngheață
mașinile spiritului
jos în organizările mărunte,
lacrima ucide furnicile ?

iar dacă va fi fost să circul
ca-n vasele comunicante
– un ideal de metaplasmă –
abia să mai ajung la bule sacrosante ?

măsură grea a lucrurilor tuturor,
primește-mă după fiece nouăzeci și nouă
și fie mîna mea cea dreaptă
degetul lor arătător

ÎN POEZIE

Cobe rătăcită-n părul meu
ca o mină de lunecare în vis,
azi sînt obosit nu mai știu să aleg
oul perfect, de piatră, închis

Cobe, sfîrșit al meu nevinovat,
odată cu Mama-ngenunchiez în poezie,
aș fi vrut să mă ierți – totuși nu m-ai iertat –
Cobe, stranie beție

ești grea de plumb de fiul fiului
de negru pe ochi și delir –
cît aș fi fost în stare să te port
de mi-ai fi dat sărutul prin care să respir

ACOLO

motto : „Iubirea tinerilor nu-și are adevărata reședință în inimi, ci în ochi".
(Shakespeare)

De-atîtea ori am trecut pe-acolo
de fiecare dată prea înainte
sau prea în urmă
fără să mă opresc fără să alerg
fără să lași un semn fără să întorci capul
– cu fiecare pas al tău
mi se lăsa pe brațe o privighetoare –
cu brațele abia mai cuprinzînd
privighetorile căzute.
o, de s-ar întîmpla să plec
pentru un timp îndelungat,
eu nu știu cum ai mai pătrunde
pînă acolo
printre mormanele de privighetori.

*

Șterge-ți ochii suflete acum
de cerul adunat înăutru
afară se aud variațiuni pe o temă-ngropată
sînt cel mai mare poet singur

stăpîn indiferent asupra ta
azvîrl din cînd în cînd o culoare abstractă
ca unui cîine
și uit

nimic nu mai aduc pentru sufletul sufletului
descurcă-te cum poți
cu frunzele de pe jos
cu semnele nervurilor în piatră
și mai ales uită
și tu

ABSENȚĂ

Arătați-mi-l pe cel ce vrea să se îngroape
de viu în alții
și îl voi umili cu umilința mea

dar mai ales aduceți-mi-l pe cel absent
aduceți-mă la mine
pe cel ce nu-și va lăsa tălpile
nici în sicriu sărutate

arătați-mi-l pe cel ce vrea să se îngroape
de viu în alții
și moartea îl va afla dispărut

dar mai ales aduceți-mi-l pe cel absent
aduceți-mă la mine
pe cel căruia nu i-a rămas decît
orgoliul de a se umili

CUVENITA

fragmente de roman

Simțea în tot trupul o vietate mică și fierbinte care i se plimba; un tiran mic răvășindu-i măruntaiele, apoi aprinzîndu-l în flăcări, distrugîndu-l și schimonosindu-l ca orice șarpe pătruns în intestine și șuierînd, acolo, cu toate limbile lui despicate; lăsîndu-și acolo veninul lui verde.

Cel de la tejghea rînjea de asemenea, complice, și mai tîrziu aduse alte două pahare pline.

— Asta ca să știi și tu gustul, mai spuse Ibriam în timp ce Holm încă stătea nemișcat și speriat de ce știa că are în toate măruntaiele lui. Ce-o să poți face la fabrică ?

— Nu știu —răspunse Holm după ce tuși mult, zgomotos și urît. Nu știu încă. Dar am pe cineva, o rudă care se interesează și cred c-o să intru.

— Ce să intri ?

— Să intru.

— Să intri, înțeleg. Este unul, o rudă, sau ce-o fi, nu-mi pasă mie, sălbaticule, care — să zicem că — umblă și se interesează pentru tine. Mă rog. Ca să intri, ce ? Asta-i tot. Asta vreau să-mi spui.

— Nu știu, încă, ce-o să intru, nu știu ce locuri sînt acolo, nu mi-a spus. Se interesează acum.. Am să trec mîine pe aici și-am să-ți spun.

— Ai să treci. Să-ți spun eu ce-o să intri : de condus, n-ai să conduci tu fabrica aia, du-te dracului de nespălat ! O să ai și tu o lopată în mînă, asta o să fie. Și ăla, de zici că ți-e rudă, umblă să afle lopata aia liberă pe care s-o poți lua tu de coadă și s-o învîrți prin curtea fabricii. Numai că am să-ți povestesc eu cum e : acolo ai o bandă. Banda aia trece prin fața ta. Nu, altfel ; trece e un fel de a spune. De fapt tu trebuie să stai cu ceva în mînă — să spunem lopata aia. Vine banda cu cupele alea goale, înțelegi ? Tu le umpli : cu nisip, cu ciment sau cu ce-o fi. Le umpli. Ha, ha, ha !... pîn'aici e simplu, mă slăbănogule, este ? Ce mare minune să iei ceva cu o lopată și să pui într-o cupă goală ?! Aia-i un fel de nimic, ai spune tu. Ei, uite, nu-i așa. Pentru că aia se mișcă. Și-aici e toată chestia — tot păcatul, vreau să spun. Tu n-ai cum să-ți închipui și de-aia, înainte de a intra, dacă ții morțiș să intri, du-te acolo și cască ochii un ceas. Du-te mîine și p'ormă vino și spune-mi. Ai să vezi că ce spun eu că se cheamă bandă nu stă barem o clipă, ci-i, într-o continuă mișcare ; și continuu pe dinaintea ta trec cupele goale ,e și nostim, zău, s'te prinzi cu mîinile de burtă și să rîzi. Tu să nu rîzi. Tu n-ai dreptul să rîzi, bea de-aici. Ca să poți să rîzi trebuie mai întîi să știi pentru ce rîzi. Dac-o să cești gura la cupele alea, atunci ăia or să-ți dea cîteva picioare în... și-ai lichidat-o. Tot ce trebuie să faci acolo e să umpli cupele : mereu să iei cu lopata de jos, din grămadă, și să pui în cupa care nu te-așteaptă, care nu stă nici măcar o clipă. O cupă de-aia nu-i prea mare : din patru-cinci lopeți o umpli.

Țopăia singur, dement prin mijlocul încăperii și ținea, într-o mînă, paharul său pe jumătate golit. Țopăia cu niște pași care nu se auzeau, care nu se izbeau de nimic ,înscriind pe podeaua din scîndură murdară careuri stupide în mijlocul cărora Holm rămînea tăcut și nemișcat ; și împrejurul lor se afla aceeași tăcere ca și la început, ca și atunci cînd intrase Holm.

— Alteia ! Sînt sigur că n-o să reușești niciodată să umpli vreuna ca lumea, tu ești moale, ești leneș.

Încă țopăia ,lucid și dement, împrejurul a ceea ce se putea cu hotărîre numi Holm și hîrîia într-un rîs strident, extatic, el însuși aflîndu-se în fața marelui Extaz căruia îi jertfea clipele cele mai prețioase din existența lui tenebroasă, apoi se opri neașteptat, drept în fața lui și tăcu privindu-l mirat ; ca și cum aceea ar fi fost clipa cînd îl vedea pentru prima oară în fața lui, ca și cum niciodată pînă atunci lui nu i se mai înfățișase o făptură ca aceea. Il studia mirat și perplex ,apoi desfășură, cu o încetineală bine stăpînită și rutinată, gestul larg, teribil de îngurgitare, de adăpare, ca și pe un rit al său împotriva căruia n-a putut niciodată și nu va putea niciodată să ridice tonul, să se opună ; față de care s-a simțit toată viața lui dator și sclav și și-a jertfit totul spre a-i da o ascultare și o supunere ; făcînd din existența lui unicul recital, unicul spectacol pe care-l putea ține pe umeri și pe care-l rata în fiecare clipă în numele unui țel confuz și al unui ideal pierdut. El însuși pierdut și robit, înecat iremediabil într-o patimă care încă-l înțelegea și-l ierta ; și-i mai lăsa atîta răgaz cît să poată începe cu vehemență și cu ardoare de la capăt. Și din tot ce a putut Holm să rețină a fost hăul, a fost golul imens care cerea și primea într-o pace desăvîrșită ; gură și hău cărora un trup și o voință li se plecau supuse și oarbe, cedînd în fiecare clipă.

Abia tîrziu reluă pe un alt ton — și, de astă dată, nu se mai mișca ci era rămas într-o poziție pe care unii ar fi socotit-o tîmpă — și spuse :

— Pricepi tu, mă Holmule, cum vin toate astea ? Pricepi pe dracu. Tu ești cam bezmetic, ție-ți umblă fel de fel de minuni prin capu' ăla. Ce spuneam? Asta pe mine mă îngrozește. Asta mă face să te sfătuiesc să stai liniștit. Și pe urmă acolo-i un mediu care nu văd cum o să-ți priască ție, cu trupul ăsta cam bicisnic ; acolo tre'să fii ceva mai robust, e și praf, cum stai cu plămînii ?

— Stau bine ,răspunse Holm repede.

— Stai ? Nu stai. Tu ai plămînii găuriți, pot să fac prinsoare. Te cunosc eu că-i ai distruși, putrezi și abia se mai țin ; e vorba doar, de niște resturi pe care le mai ai, niște rămășițe, du-te dracului, poți să-mi dovedești mie contrariul ? Eu te simt cu urechea, eu lipesc urechea de spatele ăla ascuțit al tău și-am să-ți aud hîrîitul, dacă vreau. Înțelegi ? pun urechea și-aud geamătul ăla găunos pe care-l ai tu în piept, pe care-l ascunzi tu în piept, dar nu vreau, nu-mi place să aud așa ceva. Vreau să spun că nu-mi prieste. Te interesează. Eu n-o să port niciodată grija bojogilor tăi, pentru că n-am atîta timp la dispoziție, pentru că timpul pe care-l am eu e prea scurt, e prea neînsemnat ca să-l mai pot împărți pe din două cu tine. Faci ce știi. La urma urmelor poți să te duci chiar la ciment ,eu n-am să te opresc, eu n-am să mă așez de-a curmezișul în calea ta, nici nu te cunosc ; eu am vrut să-ți spun numai așa, ca principiu — nu ca principiu — ca fapt. N-ai decît să te duci chiar de mîine și să te expui.

Pe urmă erau ieșiți și se aflau în mijlocul geografic al orașului, în punctul unde cele două străzi largi, cele mai largi străzi, din O., se întretăiau formînd o răscruce, ca un fel de piață. Pe urmă au pătruns pe alte străzi mai lăturalnice și mai mici, mai înguste și mai întortocheate, toate aflîndu-se într-un urcuș lent, abia sesizabil, în același sens spre munte. Evident că la marginea orașului străzile se opreau și ele, dar de aici încolo începeau cărările înguste care ajungeau chiar la munte. Astfel de cărări încît un singur om putea să încapă. Niciodată vreun locuitor al orașului O., n-a ajuns să se poată urca chiar pe vîrful acela care izbucnea dintr-o dată și care rămînea încremenit și fără nici un fel de vegetație. Erau, de multe ori, perioade destul de lungi cînd vîrful nici nu putea fi văzut de jos, din cauza ceții de acolo sau chiar a norilor care îl învăluiau. Aproape că nici nu putea fi ghicit unde este pentru că, adeseori, norii sau ceața înghițeau muntele pînă la jumătate. Asta, mai ales toamna. Vara scînteia și era ațîțător. Unii se și hazardaseră să-l escaladeze dar fără rezultat. Se vorbea că sus ar fi existat flori de colț, flori ademenitoare de colț. Și cei mai avîntați dintre tinerii orașului trăiau terorizați de înălțimea fascinantă a acelui vîrf sterp de stîncă, pe care îl socoteau etalonul unui soi de absolut ; și somnul multor fecioare candide era cutreierat de imaginea florii sălbatice de colț. Bineînțeles, cu timpul, totul se topea. Pentru că cucerirea acelui vîrf s-a dovedit cu prisosință imposibilă, datorită poziției lui singulare, adică a lipsei unui element ajutător și, mai ales, datorită faptului că pereții erau lucii, fără nici cea mai mică denivelare ce ar fi putut folosi ca punct de sprijin. El rămînea în continuare frumos și ațîțător ; și atît de departe încît nimeni nu mai avea timpul și curajul să se gîndească la el. Poate, doar, cei neștiutori și cei îmbătați cu alcool, ceea ce însemna că exista un timp, o clipă de aflare și de trezire ; încît el să rămînă veșnic îndepărtat și pustiu și rîvnit.

— Am să-ți arăt de aproape vîrful care se vede chiar din oraș ; de asta am venit. Spuse într-un tîrziu cel toropit de alcool, cel ce avea toată gura umezită și ochii măriți și înspăimîntați și care mergea într-un soi ciudat de tîrît, de osîndă.

Dacă ar fi fost ascultat, Holm ar fi putut povesti cum, de fapt, s-a sfîrșit totul.

El a continuat să meargă din urmă și nu mai simțea nimic din durerile provocate de paharul de alcool. Era, numai ,îngrozit de tot ce-a putut să vadă și aștepta un timp cînd totul să se poată limpezi și organiza. Celălalt, Ibriam ,mergea mai înainte, aplecat și tăcut.

ISTORIA LITERARĂ ESTE CREAȚIE

Lui G. Călinescu, scriitor proteic, nu-i plăcea denominația de istoric literar, nu numai pentru că aplicată sieși ar fi fost într-un fel simplificatoare, dar pentru că noțiunea fusese la noi în bună măsură unilateralizată. Unii, ocupîndu-se mai ales de epoca veche, se confundau cu istoricii și lingviștii, fără nici o tresărire estetică, alții, spirite fine, interpreți subtili ai fenomenului literar modern, erau refractari și nereceptivi la tot ce se scrisese înainte de 1900. G. Călinescu este primul care concepe o istorie a literaturii române, organică și unitară, de la origini pînă în prezent, potrivit ideii exprimate în prefață, că o istorie nu poate începe într-un punct arbitrar. Este primul care înțelege aplicarea consecventă a criteriului estetic de la cronica lui Ureche pînă la poezia pură, care desparte ferm apele de uscat, nu pe o porțiune limitată, cum se făcuse pînă la el, ci pe întreg spațiul nostru literar.

Încă din **Principii de estetică** (1939), G. Călinescu afirmase ideea pe care o va încorpora organic activității sale, că un critic adevărat nu poate ființa decît în măsura în care emite judecăți de valoare și privește lucrurile într-o perspectivă istorică. A nu răspunde acestor două condiții liminare ale profesiei ar insemna, după autorul cărții citate, o autocondamnare în perpetuitate la cronica măruntă și efemeră a momentului sau la arhivistica și scientismul cel mai steril. Istoricul literar presupune o complexă și înaltă specializare, pusă în acțiune de un spirit eminamente critic și creator, întrucît istoria literară, și iată principiul fundamental, e o istorie a valorilor estetice. „Punctul de plecare al criticului și al istoricului literar, va spune G. Călinescu după Croce, este opera ca realitate artistică". A descoperi la fiecare scriitor o structură proprie, aceasta e cel dintîi semn al vocației critice.

Pentru a pătrunde esența fenomenului literar, G. Călinescu nu ocolește nici o metodă, însă nici nu devine prizonierul vreuneia. Excelentele sale portrete morale, observațiile etnologice, istorice, sociologice, minuțioasele investigații la manuscrise și documente nu sînt cultivate în sine, ci, ca și pentru B. Croce, „au valoare ermeneutică și servesc să le transporte, cum se spune, în condițiile de spirit ale autorului, în actul care i-a alcătuit sinteza artistică". Atunci cînd istoricul ne spune despre Kogălniceanu că era trimis la școală în anteriu șiișlic, iar despre Alecsandri că „avea aptitudini pentru viața în cercurile fine și la curte", el nu ne îndepărtează, ci ne introduce sugestiv și abil în universul operei. Metoda lui de lucru e dificil de clarificat printre cele consacrate, istorică, psihologică, sociologică, estetică, deoarece împrumutînd elemente de la fiecare, le contrazice, sau mai bine zis le supune viziunii sale asupra istoriei, concepută ca „știință inefabilă și sinteză epică". Istoricul literar de vocație, după opinia lui G. Călinescu, nu este numai un artist interpretator, un descoperitor de structuri noi, inedite, ci în același timp „un cap epic în stare să scrie o epopee (fie de forme, fie de destine personale)". În marginile autenticității documentelor și al onestității profesionale, el „dă un sens materiei indiferente", propune o istorie a sa, care este „în chip necesar subiectivă". Istoricul trebuie să aibă înzestrări de „literat", de romancier care știe „să nareze, să inventeze epic". Astfel, G. Călinescu ajunge să fie mai puțin interesat de scriitor în sine, cît de „sistemul epic ce se poate ridica pe temeiul lor", aspirînd să realizeze prin **Istoria literaturii române** o adevărată „comedie umană". Ceea ce se și întîmplă într-un mod grandios. Istoria sa ne apare ca o galerie de eroi, de tipuri individuale, ale căror destine artistice sugerează însăși viața noastră națională.

Concepînd opera criticului și implicit a istoricului literar ca pe o „caligogie", ca pe o acțiune de educație estetică și neadmițînd influențe externe în formularea judecății de valoare, G. Călinescu identifica disciplina cu obiectul ei, delimitînd-o astfel de domeniile învecinate. Nu era atitudinea unui purist, care ar fi intenționat ruperea fenomenului literar de contextul său viu, ci a unei conștiințe critice evoluate, așa cum au mai existat și altele cîteva proeminente în epocă. Menținîndu-se permanent pe terenul esteticului, autorul **Istoriei literaturii**, nu ignora că acesta face parte din cultura națională, că este expresia ei cea mai curată și mai durabilă. Alături de ideea de valoare, de sinteză epică apare la G. Călinescu ideea de specific național, teoretizată și pusă în practică într-un chip mai rezonabil decît de către predecesorii săi. Istoricul evidențiază vechimea poporului român, îi caracterizează tipul psihologic și etnic particular, arta folclorică milenară. Continuitatea noastră culturală e argumentată cu intensitate și finețe, dar și cu o mîndrie patriotică exemplară: „Cînd întîile cronici se iviră, ele atestau o expresie rafinată, efect al unei înaintări culturale neîntrerupte. Nouă este numai literatura de tip occidental (poezia profană, proza analitică, drama). Cînd o adoptăm, aducem un suflet experimentat și două sute de ani ne-au fost deajuns să producem o literatură superioară de mulți invidiată".

Vechimea și specificul național îi dau artistului posibilitatea pe de o parte să descopere anumite constante ale spiritului românesc, pe de alta să-l integreze spiritului mai larg european. Niciunul dintre istoricii noștri literari n-a folosit atît de creator comparatismul, tratînd sistematic literatura română în perspectivă universală. „Nu poți sta de vorbă despre Conachi cu cineva care nu știe recita din Petrarca" spunea G. Călinescu odată. A judeca o literatură numai din cuprinsul ei i se pare cu totul insuficient. De aceea e necesară și „o estimațiune... de la nivelul unei experiențe mai vaste". Poate că unele din asociațiile sale sînt riscate prin exagerare, însă forța de sugestie rămîne incontestabilă. Formula izbește prin concizia lapidară și caracterul sentențios, de neuitat: „D. Cantemir e un erudit de faimă europeană, voievod moldovean, academician berlinez, prinț moscovit, un Lorenzo de Medici al nostru".

Lui G. Călinescu, istoricul năzuind spre sinteza epică, îi place să descrie balzacian oameni și locuri, să insiste ca Sainte-Beuve asupra anecdotei semnificative și a pitorescului, neocolind aspectele și limbajul picant. El subscrie o operă cu entuziasm, atingînd puritatea zonei lirice și respinge o altă cu o ironie malițioasă. Îi place să contrazică și să răstoarne formulele nivelatoare, pedestru didactice, să impună scriitori ignorați sau minimalizați, să comenteze cu vervă și o mereu înnoită voluptate. Procedeele sînt variate, începînd cu portretul moral și încheindu-se cu o simplă propoziție casantă, care dă la o parte un morman de scrieri amorfe ca pe un moloz inutil.

Pentru G. Călinescu, istoria literaturii este creație.

AL. SĂNDULESCU

NOAPTE

de TITU CONSTANTIN

Pînă la poalele muntelui au făcut mai puțin de jumătate de oră. Nu s-au oprit. Au început urcușul tot așa, Ibriam înainte și Holm ceva mai în urmă. Urcușul era din ce în ce mai greu și, pe măsură ce înaintau, orice cărare se înfunda, pentru că apărea un pietroi uriaș sau cine știe ce surpătură peste care nu se putea trece. Obstacolul trebuia ocolit și asta cerea timp și îndemînare. El, Holm, nu poate reda, deocamdată, în întregime acel urcuș care a durat pînă ce a căzut întunericul; undeva totul se suprapune, se rotește și nu rămîne decît un strigăt, un răcnet sfîșietor. El nu poate decît să spună, în rezumat, că urcușul a fost extrem de greu și că l-au făcut cu sacrificii enorme. Nici nu-și poate da seama de ce anume au trebuit să urce ei pe munte și, mai ales, de ce a trebuit să se urce el pe munte.

Știe că, la un moment dat, distanța dintre ei doi a prins a se mări; pentru că, în timp ce Ibriam se cățăra cu o oarecare îndemînare, Holm zăbovea la fiecare piedică, înfricoșîndu-se și numai după clipe îndelungi de ezitare, se vedea tîrîndu-se mai departe, în sus. Cine i-ar fi văzut de la distanță ar fi putut rîde, pentru că acum erau aproape cu burta lipită de pietroaie, numai astfel se mai puteau menține într-atît devenise panta de abruptă. Cînd au ajuns chiar la peretele care se vede și din oraș — steril, roșcat și neprimitor, ca o enigmă stranie stăpînind orășelul O. și terorizîndu-l — Holm s-a oprit. A cedat. Celălalt încă se mai tîra în sus, lipindu-se chiar de peretele acela de care nimeni nu se lipise pînă atunci și strigînd:

— Curaj! Încă puțin curaj!

Holm nu se mișca. Se sprijinise bine într-o ieșitură de piatră și nu privea cînd în sus, la omul care se îndepărta, cînd jos, la orașul care tot dispărea în culorile dușmane ale nopții.

— Vino! — striga Ibriam. Nu mai e mult.

Și se tîra ,luneca în sus într-o îndîrjire de fiară murindă, neuitîndu-se decît la vîrful definitiv al stîncii.

— Nu sta! încearcă să te sprijini de altceva, mai sus!

Dedesubt era întreg muntele și întreaga pădure care auzeau ecoul acelui alcoolic, (așa știa Holm că este) al acelui alienat.

— La o jumătate de metru deasupra, se află ceva, se află o mică gropiță, în care-ți poți introduce piciorul. Nu sta! Nimeni n-a știut despre această gropiță și sînt sigur că mai sus se află și altele...

Striga, în timp ce lui Holm i se părea că încă se înalță. Și în timp ce tot muntele se pregătea de dormitare.

— E imposibil, ascultă Holmule!, e imposibil să nu fie alte gropițe. Încearcă să mă ajungi.

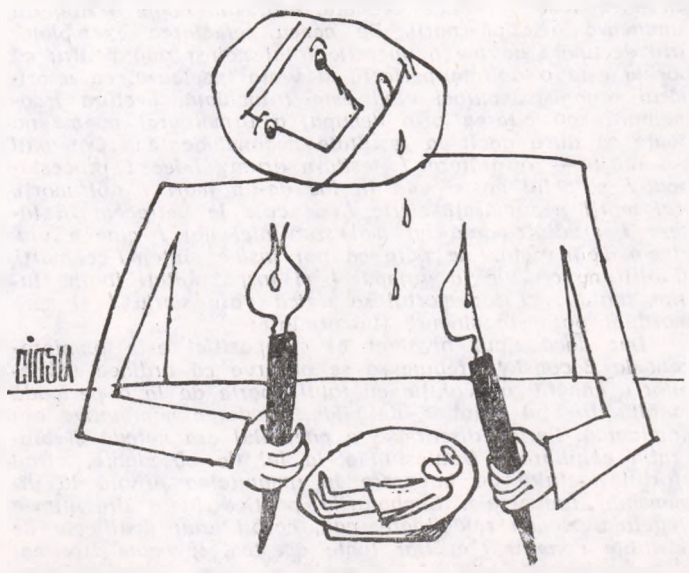
Nu încerca. Stătea încremenit, înspăimîntat, nemaiputîndu-l vedea ci, numai, auzi:

— Acolo, sus ,o să fie minunat, în doi. O să-ți arăt orașul și n-o să crezi.

Era întuneric de-a binelea. Era întuneric și singurătate.

— Nu sta! Întinde mîna și-o să vezi că, la o jumătate de metru deasupra, se află gropița de care îți spun. Poți să te sprijini în ea și te urci. Peretele e, într-adevăr, lucios și te poți oricînd prăbuși, dar trebuie să crezi că o să se mai afle ceva care te poate sprijini. Hai! Sus de tot o să fie minunat! O să putem face multe aici. O să construim, apoi, niște trepte din oțel sau chiar o să le cioplim în stîncă și o să coborîm în oraș. Și-o să ne urcăm din nou și nu-i exclus să primim și vizitatori. Cine nu-i curios să ajungă acolo? Cine n-ar vrea să știe dacă, într-adevăr se poate ajunge? Nu-ți fie frică! Vezi unde am ajuns eu? Aici, unde mă aflu, e într-adevăr, periculos, mă sprijin cam greu, doar cu degetul mare al unui picior dar, în acest timp, caut cu mîinile ceva. De-aici văd chiar vîrful, n-ar mai fi mult. Și pe mine mă dor brațele și picioarele, mi-e frică să nu-mi înțepenească ,dar rabd. N-ai, oare, curaj?! Sau n-ai putere?! Ești chiar atît de slăbit?!

Era întuneric și singurătate și prinsură a ajunge pînă la el șoaptele pădurii care se înfiora, care își pregătea în taină marile sale acțiuni.



desen de CONST. CIOSU

CURIER

BARBIANA

Cu ocazia împlinirii a 75 de ani de la nașterea poetului, revista „România literară" (nr. 12) consacră un spațiu întins autorului *Jocului secund*. De la melancolia notațiilor memorialistice, cu scene mai puțin cunoscute din viața poetului (Barbu Solacolu), la ingenioasele articole de sinteză și de reinterpretare datorate lui Cezar Baltag *(Nupțiala cunoaștere)*, Leonid Dimov *(Dreapta la infinit)*, M. Nițescu *(Barbu-Mallarmé)*, imaginea lui Ion Barbu crește cu limpezime, căci pasiunea analizei, a coborîrii în lăptul biografic se întîlnește cu afinitatea de structură (v. Cezar Baltag), de înțelegere a unei opere cu totul originale, spectaculoase. Comentariile scot în evidență cu multă finețe și spirit de pătrundere specificul poeziei, esența ei. Textele barbiene demonstrează, așa cum arăta recent Leon Baconsky într-un studiu publicat în „Tribuna", că pot fi valorificate ca *opere deschise*, iar ermetismul poeziei nu e decît o invitație la o analiză nouă.

AUREL GEORGE STINO

Lumina galbenă de sfeșnic mănăstiresc a teilor mari din livada de pe strada Dragoslav nu-l va mai găsi în vara aceasta pe ceardacul casei bătrînești, aidoma cu cea din deal a Sadoveanului, ori în odaia răcoroasă ticsită cu cărți vechi, unde trudea cu o răbdare de ciopliitor întru ale scrisului. Ar fi împlinit șaptezeci de ani. Dar pentru prima oară de multă vreme lumina galbenă se va aprinde cu pîlpîiri triste de paraclis. Aurel George Stino, cărturarul ales, omul care a trăit aproape uitat în Fălticenii lui, cum numea el orășelul dintre livezi, nu era prea cunoscut lizicește de oamenii de astăzi ai așezării. Asta pentru că sfiosul și sentimentalul dascăl de franceză îmbrățișase același domeniu didactic ca și părintele său, fostul profesor al lui Mihail Sadoveanu) trecea aproape fantomatic pe strada Mare, prin încîlcirile de lume care-l intimidau pur și simplu. Zăbovea însă pe ulițele scufundate sub verdele livezilor în deal la conu Mihai, în Oprișenii lui Băeșu, pe strada Sucevei, la casa lui Eugen Lovinescu și Anton Holban, la Fălticenii vechi, pe ogoarele isprăvilor lui Trăsnea, bîntuit de pasiunea de a-l cunoaște mai bine, de a le înțelege mai precis universul.

Oamenii Fălticenilor aflau despre dînsul, despre simțămintele lui din rîndurile pe care le tipărea, mai rar în ultima vreme, în Contemporanul, Viața românească, România literară, Zori noi etc. În tot ce făcea era amestecată dragostea lui aproape pătimașă pentru cultură, pentru cei al căror destin a fost legat de orașul lui și al părinților lui. Cu mulți dintre ei a legat lungă și bună prietenie, cu Sadoveanu, Eugen Lovinescu, Anton Holban, Artur Gorovei, Ion Dragoslav și mulți alții. Prietenii l-au chemat și îndemnat ades spre București sau Iași. A rămas acolo socotind că îndeplinește o datorie. Cunoștea multe, adunase, aș îndrăzni să spun, un adevărat tezaur spiritual pe care îl risipea la ucenicii săi de la liceul Nicu Gane. Era un admirabil profesor, un om de o corectitudine puțin chișnuită. Totuși pasiunea pentru literatură, dragostea pentru glorioșii înaintași izbucnea ades și orele de franceză se transformau prin harul său deosebit în niște miraculoase călătorii în literatură. Așa casa din dealul Rădășenilor unde locuiește azi o familie de funcționari a încetat să mai fie, pentru elevii Fălticenilor, casa unor oameni cu plecări și reîntoarceri la ore fixe, ci locul unde gîndise și făurise Sadoveanu. Ieșirile la apa Șomuzului, unde ne scăldam și ne ungeam cu lut au devenit, datorită profesorului Stino, confruntări cu Nada florilor. Nu peste multă vreme urma să apară monografia Ion „Dragoslav", pe care a elaborat-o în colaborare cu fostul profesor fălticinean Virgil Tempeanu. Nu peste mult timp se va desfășura centenarul liceului, printre cititorii căruia s-a numărat părintele său și al cărui slujitor de seamă a fost aproape o jumătate de veac. Erau două evenimente, pe care sufletul său delicat le aștepta cu neastîmpărul și nerăbdarea țăranilor care privesc cerul în căutarea ploilor.

G. I.

CRONICA LIBRĂRIEI

Despre nejudicioasa repartiție pe centre județene și respectiv pe unități a titlurilor editoriale am mai scris. Am semnalat pe concret situații cînd o anumită carte e căutată cu lumînarea la Iași de pildă, în timp ce la Negrești sau Murgeni se ofilește în așteptarea cumpărătorilor. Mai mult, am atras atenția forurilor în cauză asupra cărților științifice (tratate de medicină) uitate de ani la librăria din comuna Tulucești-Galați, în timp ce la Iași studenții luau cu asalt bibliotecile spre a obține cu împrumut un exemplar.

Și, altfel, am întîlnit goluri în librăriile sătești, unde în locul clasicilor solicitați (Creangă, Eminescu, Sadoveanu etc.) soseau ultimele plachete cu versuri din colecția „Luceafărul".

Deci, pe undeva se constata un oarecare automatism al repartiților, o comoditate de planificare, ambele hotărînd destinul circulației cărților. Partea tristă e că avem impresia unei prelungiri a situației. Să cităm cel mai recent caz:

A apărut ediția II-a a culegerii „Basme" de Wilhelm Hauff, o carte masivă (38 lei) dar foarte căutată de micii cititori, deci de părinți. Atunci cînd un copil dorește ceva, e greu să-i reziști. Deci, fuga la librărie. Or, la Iași cartea aceasta a avut o circulație mai mult.. subterană. A fost pe cînd nu s-a văzut, azi o vedem (în posesia unor fericiți) și nu e (în librării). Mai la obiect: *5 martie 1970* — Goană prin librăriile ieșene. Răspunsuri pline de compasiune: s-a epuizat de cîteva zile; am și uitat de cînd s-a terminat; alaltăieri mai exista mi se pare un exemplar în Dimitrov, dacă vă grăbiți poate, poate.. Rezultatul: poți da și cu tunul, nu mai este și pace.

6 martie 1970 — La librăria centrală din Roman:

— Cum, aveți „Basme" de Hauff?

— Avem herechet, e cam scumpă, nu merge.

După două ore, la librăria din clădirea Teatrului Tineretului din P. Neamț:

— Pot găsi la d-voastră „Basme" de Hauff?

— Cum ați spus, basme?!

— O carte groasă, cu copertă albastră.

— Nu e cea din vitrină, din colț?

— Ea e.

— Dacă așteptați puțin vă servim una proaspătă din depozit. Poate cea din vitrină s-o fi decolorat.

— Mai aveți?

— Destule. Cine cumpără astăzi basme?

7 martie 1970 — Cu un exemplar din Hauff în mînă la librăria din Piața Unirii, la Iași. Rumoare, asalt cu întrebările: cum? de unde? ce fel?

Vînzătoarea zîmbind fericită:

— Îmi pare bine că ați mai prins ultimul exemplar din strada Dimitrov. E un record.

CORESPONDENȚĂ LITERARĂ

Balan Petru — *În ciuda bunelor dv. intenții, vă limitați la a ne transmite că primăvara înfloresc ghioceii și că „avem cu toții o mamă", e drept, într-o ortografiere cu totul originală:* rosita, mia, *etc.*

Dinu Robot — *Versurile trimise sînt pastișe după poezii simboliste, reînviind un cunoscut arsenal de imagini: „decrepite baruri cu vestale", „străzi nocturne cu ecou de clavecin", „arcade de sidef" etc.*

Constantin Lăcătus — *Pateticul dv. imperativ: „aprinde focul pe unghii, aprinde focul pe sîni, aprinde focul pe ochi", dacă vreți să ne credeți, ne-a cutremurat. Țipător colorate, verde, albastru și din nou verde, poeziile sînt de o artificialitate extremă.*

Constantin Brîndușoiu — *Ar fi interesant de știut pe ce rezultat scontați cînd vă adresați iubitei, numită „alesătura mea încercată", în acest mod: „Să te frîngi spre mine / să-mi-dai cheia și casa / să mă ard cu cine vreau"* (Idilă).

Muceag Virgil — *Nici un progres.*

Gh. Mereuță — *Articolul dv.* Bîrladul literar, *de fapt o răfuială cu organizatorii cenaclului local care promovează injust „metafore cu rezonanță obscură" ca „baba dracului și altele de felul acesta", scandalizînd opinia publică, nu este publicabil.*

Ovidiu Alexandru — *Semne de talent ce se dezvăluie deocamdată incert în* Balada tăcerii.

Spiridon Maria Cassian: *Nu ne-ați convins de ce la 20 de ani faceți atîta risipă de jeluiri și vă cutremurați de chipul morții. Mai ales că înfricoșătoarea capcană e „dragostea ce s-a înfiripat și va crește ca un vlăstar... etc. etc.", iar marea încercare e „să luptăm ca Tu să fii Eu" și invers.*

A.C.R. — Iași: *Nu era neapărat necesar să faceți publice aventurile dv. amoroase într-o manieră atît de prozaică.*

Viorel Grigoraș: *Oarecare sensibilitate vădește* Moartea curcubeului, *însă forma poetică rămîne elementară.*

I. C.

PĂMÎNT ŞI CER

In noaptea lubirii cu gîndul cînd pătrund,
mă-ntîmpină mereu spăimîntător străjer,
veghind la hotarul dintre pămînt şi cer,
de unde galaxii răsar şi se ascund.
S-arată din neguri, ca luna-n furtună,
i-i fruntea în veci înghețată poruncă,
din hăuri de ochi negre fulgere-aruncă ;
„Cine eşti, cine eşti ?", cu glasul lui tună.
Intîiule făcut şi cel din urmă mort,
columnă şi boltă sub carnea lumilor,
mă lasă deapururi în cuget să te port,
o, aspru Adevăr, atotpustiitor.
Spre chipul de spaimă privirea-mi ţinteascǎ :
a cui o fi, oare, cea din urmă mască ?

Tu eşti fiica Nopţii şi-a Focului de-amiazi,
tăcerea în care s-ascunde cuvîntul,
veciile, toate, în clipa cea de azi,
nemişcarea mamă ce poartă-n ea vîntul.
Intru tine luptă noaptea şi lumina ;
pin' acum nici una nu-i biruitoare.
Eu stau între ele cumpănindu-mi tina,
temător de neguri, temător de soare.
Cînd plin fi-va ceasul, cumpăna s-a frînge,
veciile, toate, n-or mai avea cărări,
focul mă va arde, cuvîntul m-a plînge
iar vîntul cenuşa mi-a mina-o în zări ;
numai Noaptea-n giulgiu-i gîndul mi-l va stringe
pe pat de tăcere, pe statornice mări.

RADU VASILIU

NOCTURNĂ

oglinzi drumeţe clatină sarcastic
un mit cifrat în paralelograme,
legendele în loc să le destrame
le cinematografiază plastic.

al astrelor pomelnic onomastic
viaţa ne fărîmă-n antidrame :
decît brodat pe ochi şi pe năframe,
mai bine-un cer întins pe gumelastic...

de bem sau vin sau zeamă de cucută
cu Zamolxe vorbim aceeaşi limbă
în orice constelaţie ne mută,

o stea de nuntă tot ne va trimite
să cadă dintre zodii pe orbite
ce peste vis în doină se preschimbă.

CONSTANTIN CIOLACU

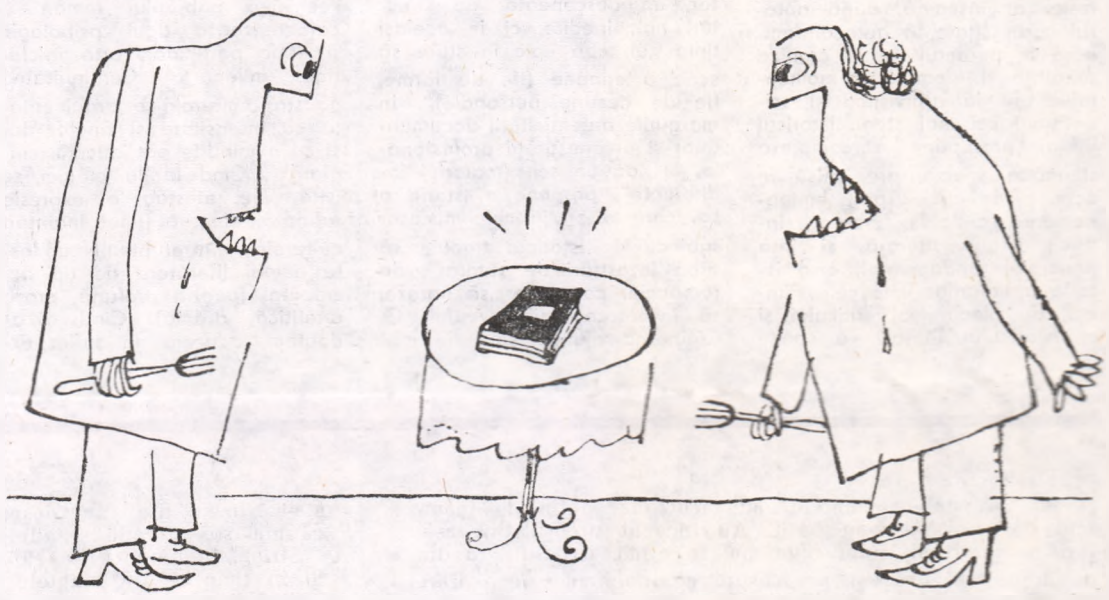
TRĂIRE MITICĂ ÎN POEZIA MODERNĂ

Deseori, mai ales în vremea din urmă, abundă în discuţiile despre poezie aluziile la mit şi mitologie, poate şi în virtutea unor preocupări de ultimă oră. Relaţia ni se pare deloc inutilă, în ceea ce priveşte poezia modernă, cu atît mai mult cu cît era timpul să se repună în drepturi un spaţiu al liricii rămas prea îndatorat „clasicismului". Şi lectura — în fond, actul de creaţie al cititorului — îşi are rosturile sale în această problemă. Iar Mircea Eliade, atunci cînd propunea o lectură-ritual care să-şi regăsească funcţia ei „primordială, magică: de a stabili contactul între om şi cosmos", nu greşea deloc. Dar ceea ce mi se pare important aici e, înainte de toate, liniştea. Mai importantă chiar decît (pararafzînd o „zicere"), „poemul potrivit, la starea de suflet potrivită". O linişte totală, ca aceea a poetului însuşi în momentul creaţiei, trebuie să domine „starea de suflet a cititorului," la lectură. In asemenea condiţii, magia va acţiona nestingherită în orice direcţie, şi sacralitatea mitică va pulveriza atmosfera.

Am dorit, cu aceste preliminarii, să ajungem la ceea ce ar vrea să fie tema scurtei noastre expuneri : trăirea mitică în poezia modernă. Cele mai noi puncte de vedere asupra mitului, converg spre o „definiţie" (dacă poate exista aşa ceva) care înţelege mitul ca un „mod de existenţă". Formula depăşeşte, evident, caracterizarea clasică de dicţionar, care se dădea conceptului : povestire fantastică" sau „fabuloasă". Mitul poate şi nu poate fi „fabulos", în acelaşi timp. Trăit, adică privit din lăuntrul său, mitul nu mai apare ca un peisaj fantastic. „Lumea de zei", despre care vorbea Schelling, dispare, pentru că omul intrat în ea devine el însuşi un „zeu". Privit de la o oarecare distanţă, din afară, mitul ne apare într-adevăr ca „ceva fabulos". In felul acesta însă, mitul nu mai există pentru noi. Din el rămîne doar o „expresie" mitică, fantastică, mai mult sau mai puţin fidelă. Fenomenul este comun şi poeziei moderne. După ce am dobîndit liniştea necesară lecturii, pe parcursul versurilor ne cufundăm în mit, ne mutăm existenţa acolo. Devenim „zei", sau mai degrabă demoni. Numai actul critic, perfect lucid ne readuce în afara mitului, în afara poeziei. Ori, dacă ţinem neapărat precum „hermeuţii", şi din lăuntrul operei (mitului) putem dibui articulaţiile lirice. Rezultatul va fi acelaşi : dizolvarea atmosferei, a sacralităţii — unul din elementele centrale ale trăirii mitice.

Dar ceea ce ne interesează în primul rînd, mai mult decît actul critic (fără a-i nega, acestuia, utilitatea), este sus pomenita trăire mitică prin poezie. De aceea, sîntem ispitiţi să ne imaginăm poezia (modernă), ca unul din acele spectacole ritualice străvechi. Două erau (alături de atmosferă) elementele principale, esenţiale, pe care se constituia cultul : magia şi ritualul. Primul element, magia sau „dramenon"-ul era compus din totalitatea mişcărilor, gesturilor omului arhaic în jurul focului sau a fetişului. Al doilea element, ritualul sau „hymnos"-ul cuprindea cuvintele, „imnurile" necesare cultului. Ne interesează cît de „versalizată" era rostirea acestor cuvinte. Şi credem, în virtutea unor exemple cum sînt şi descîntecele noastre populare, că vorbirea cultică era cu totul „desverbalizată". Există şi o teorie lingvistică, fundamentată ştiinţific, care afirmă că primele elemente care au apărut în limbă sînt substantivele. Deci, rostirea mitică a fost o rostire „substantivistă". O dovadă, repetăm, este abundenţa substantivelor în fragmentele din vechea poezie populară. Dramenon-ul sau magia ţinea locul verbului, imprima mişcarea şi dinamiza cultul. Cu timpul intervine un oarecare procent de comoditate în actul cultic. Şi atunci apar verbele care introduc — lingvistic vorbind — magia în interiorul ritualului. Cu acest fenomen mitul arhaic dispare, se „intelectualizează", deviind spre manifestările religioase. Şi totuşi un germene, o sămînţă a mitului va fi dusă mai departe de noul născut al acestei „versalizări" : poezia. Reafirmăm, opus credinţei lui Gottfried Benn (vezi „Secolul 20" nr 7, 1969, „Probleme ale liricii"), că tocmai verbul este acela care a fecundat „liniştea", spre naşterea poeziei, că tocmai el „a dat aripi" substantivelor. Antichitatea a fost prea aproape de contopirea „dramenon-ului în „Hymnos" şi s-a folosit de muzică pentru a o desăvîrşi. Numai Sapho amintea atunci de „delirul" Renaşterii în rimă. Clasicismul a fost prea lucid şi s-a limitat doar la scheletul acestei contopiri. Romantismul era avid de poezie şi s-a întors la fabulaţia mitică spre a reconstitui atmosfera şi carnea scheletului. Abia simboliştii reuşesc să reînvie cu adevărat trăirea mitică, oferindu-i lăcaşul poeziei. De aici începe poezia modernă şi retrăirea" mitică. Cultul este reluat numai şi numai prin cuvinte. Apelul la fabula fantastică devine din ce în ce mai rar. Alături de verb şi substartiv, domnia metaforei asupra celorlalte figuri stilistice crează şi atmosfera. Nu ştim dacă astăzi se mai nasc mituri ca cele zise „ale civilizaţiei moderne". Şi nu ştim nici dacă poezia este, într-adevăr, un mit. De fapt putem risca afirmaţia că poemul în sine (fie al lui Saint-John Perse ori Lautréamont) nu reprezintă un mit, ci o „şansă", o posibilitate de trăire mitică. In măsura în care cunoaştem codul, ne putem cufunda în poezie. Abia atunci ea devine un mit : Cu fiecare volum nou de versuri realizate, avem la îndemînă posibilitatea unui ritual. Şi un fragment de mitologie poetică.

EMIL NICOLAE



desen de CONST. CIOSU

A. E. BACONSKY: CADAVRE ÎN VID

După volumul antologic Fluxul memoriei *cititorul putea să întrevadă că poezia lui Baconsky a ajuns să se fixeze într-un ciclu închis, prin circulaţia aceloraşi motive poetice, prezente deopotrivă în* Dincolo de iarnă *sau în* Fiul risipitor. *Impresia se accentuează nu prin* Fiul risipitor, *delicios ca lectură, dar constituind de fapt o experienţă prelungită şi puţin riscantă, ci prin volumul din 1967, care însemna pe de o parte „obligaţia de a-mi preciza fizionomia prin strădania de a ieşi din ambiguitate", cum mărturiseşte poetul însuşi, pe de altă parte un popas retrospectiv necesar pentru alte elanuri creatoare. De aceea* Cadavre în vid *certifică o nouă evoluţie a scrisului său. Este vorba de o potenţare şi revitalizare a formelor poetice cunoscute de altfel, dovedind, mai mult decît în cazul volumelor publicate mai înainte, că Baconsky nu poate fi tratat ca un poet oarecare, iar cărţile sale nu sînt simple apariţii editoriale. Om de cultură de o aleasă sensibilitate şi mai cu seamă înzestrat cu putere de fantazare excepţională, autorul are atributele esenţiale ale unei personalităţi distincte. De fapt, totdeauna, destinul artistic al scriitorilor mari s-a bizuit pe asemenea coordonate. Curiozitatea este că discuţiile din presă în legătură cu poezia lui Baconsky se produc sporadic şi rareori numele său poate fi întîlnit în articole de sinteză. Supoziţia tacită sau rostită în surdină că autorul s-ar ţine prea aproape, în creaţia proprie, de modelele pe care le traduce din literatura universală este o falsă problemă şi ea porneşte poate din bănuiala acră a confraţilor cărora nu le sînt accesibile aceleaşi căi de circulaţie. Nu interesează diversitatea izvoarelor informative (din contra, ele sînt absolut utile întrucît ţin de planul culturalului), ci sinteza finală, cea poetică şi* Cadavre în vid *este o sinteză de prim rang pentru experienţa poetică a autorului şi pentru lirica actuală totodată.*

La prima vedere s-ar părea că poetul se află într-o ipostază total „diferită", faţă de ceea ce cunoaştem pînă acum. Se înţelege că un artist este mereu altul de la o etapă la alta, mai ales prin experienţele biografice şi, implicit, prin transgresiunile succesive posibile pe planul suprarealului. Teoretic ideea este ispititoare şi trezeşte apetitul pentru aventuri speculative. Dar lucrurile nu trebuie luate în forma lor absolută. Adică niciodată un artist nu se anulează pe el însuşi. Şi dacă este vorba de o personalitate bine conturată, atunci el se fixează în perimetrul unui paradox în care se consumă biografia sa unică şi predestinată, şi anume de a fi mereu altfel şi neapărat mereu acelaşi.

Istoria literară ne dovedeşte cu prisosinţă acest lucru, după cum o dovedeşte însăşi creaţia lui A. E. Baconsky. Căci schemele structurale sînt similare de la volumul Dincolo de iarnă *încoace. Este vorba de compoziţii a căror arhitectură este extrem de simplă, formalizate în tipare uşor discursive, confesionale şi biografice. Aceste elemente constitutive dau iluzia că poezia lui Baconsky nu este împrejurată de enigme şi deci pare deschisă oricărui cititor prin alura ei de mare accesibilitate : „Va veni somnul şi milioane de animale fără ochi / şi milioane de vietăţi roşii noaptea pe ploaie — / toamna semănătorul olog va plînge pe cîmpuri / primăvara cu frunze de fier".* (Literatură). *Recunoaştem aici aşa-zisa funcţie „anonimă" a cuvîntului, cum o numeşte însuşi autorul într-unul din eseurile sale recente,* Schiţă de fenomenologie poetică, *funcţie figurantă pe un plan median şi avînd valoare strict noţională, dar subsumată unor dicteuri superioare izvorîte din raţiunea artei şi care face ca materialul terestru al cuvîntului să emigreze în limbajul metaforei poetice, adică să se situeze într-un nou raport de relaţie. Astfel că Baconsky a descoperit arta de a seduce cititorul, invitîndu-l iniţial la itinerarii obişnuite şi accesibile, ca apoi acesta să fie abandonat în zonele eterate ale frumosului. Dar faptul se produce numai după ce lectorul şi-a însuşit totalul*

cronica literară

compoziţional de elemente noţionale şi semantice, iar sensul poeziei se dezvăluie deodată, aşa cum noaptea fulgerul luminează o clipă norii. De aceea selectarea exemplelor prin decupare devine o operaţie total neinspirată pentru că poezia este o unitate perfectă şi viaţa încetează, ca a oricărui organism, atunci cînd este trunchiată. Lectura fragmentară sau citarea prin decupaj a următoarei poeme nu poate să ducă decît la rezultate neconcludente : „Convoiul s-a oprit — o arătare / ieşită-n drum sfidează procesiunea, / şi ochii noştri văd în loc de-un mort / doi morţi, trei morţi nenumăraţi, sicrie / pe care le petrecem în tăcere / şi dintr-odată nu mai ştim nici noi / cine e viu, cine mai e în viaţă, / ne pare că noi înşine sîntem / cei morţi, şi alţii ne conduc la groapă, / şi înspăimîntaţi fugim, fugim, fugim... / iar mortul se ridică din sicriu / şi spre mormînt porneşte singur" (Inmormîntare).

Dar dacă tipul bivalent al compoziţiei este omniprezent la Baconsky, trebuie să se observe că ordinea termenilor a căpătat o evoluţie cu totul aparte de la o perioadă la alta. In Fiul risipitor, *de pildă, ponderea nominativă era dominantă. Partea discursivă a poemului era netedă şi biografia echilibrată. Confesiunile, la fel de obsedante, vizau efortul poetului de integrare în umanitatea privită la dimensiuni universale. Simbolurile poetice luate din lumea vegetală, steaua rătăcitoare, caii, cerbii erau justificate de năzuinţe constructive. Dar toate acestea, invocate frecvent şi mai ales găzduite în mai multe volume, făceau ca poezia lui Baconsky să capete o notă de monotonie, de unde şi impresia pomenită mai înainte de perioadă poetică închisă.* Cadavre în vid *aduce o mutaţie graduală în biografia lirică a autorului. Tonul confesional nu mai are armonia desuetă de altă dată pentru că poetul nu mai este un simplu peregrin printre vieţuitoare. Familiarizat cu destinele oamenilor pe care-i vede printre filele istoriei, el îşi extrage sensurile metaforelor dintr-un fond mai dens de cuvinte, aşa cum vrăjitorul extrage substanţe magice nu din frunze, ci din rădăcinile ierburilor. Astfel comunicaţia poetică se vitalizează pe planul semnificaţiei prin intensificarea laturii simbolice, puţin vocative şi esenţializînd tipuri fundamentale, în vreme ce sistemele imagistice, atît de luminoase în volumele anterioare, capătă acum reverberaţii mai stranii şi mai severe. Poetul este copleşit de un carusel diabolic ale cărui legi supraîndividuale scot la iveală forţele eterne ale lumii intrate într-un ultim dans macabru. In acest caz el profetizează şi nu hamletizează văzîndu-se în ipostaza de ultim mohican, reminiscenţă cvasiromantică din ciclurile anterioare, dar cu o evidentă accentuare tragică. De aceea el vizează pamfletul şi caricatura pe planul discursiv, parabola şi metafora pe cel al semnificaţiei, încît deseori poemele asociază în ultimile lor volute meditaţii de o maximă densitate filozofică* (Bestiar, Blazon).

Dar pe toată întinderea destinului său poetic Baconsky a avut mereu senzaţia unui predestinat de a circumscrie în metaforă biografia generaţiei sale. Este vorba de o biografie lirică, se înţelege, şi aceasta nu echivalează cu vîrsta biologică propriu-zisă, ci mai curînd se traduce prin acea perspectivă prin care întrega existenţă umană, de la primele ei începuturi, era despicată printr-o singură săgetare de cuget. Este un fel de paraistorie şi autorul i-a surprins articulaţiile intime situîndu-le într-un sistem de relaţii cu totul aparte. Recunoaştem din nou aici unul dintre principiile teoretice ale poetului, acela al „realităţilor suprapuse", ca fiind organizate după alte legi decît ale lumii fenomenale.

Partea ciudată este că autorul, ocupîndu-se de probleme ale procesului de creaţie, are iluzia că vorbeşte despre tehnica altor scriitori pe care îi şi citează cu foarte multă generozitate şi în cunoştinţă de cauză. Dar el a făcut-o cu riscul de a trăda pe sine, căci formulările din articolul introductiv la volumul Pagini despre literatura contemporană *găsesc temei în propria-i creaţie poetică, aşa cum am şi încercat să dovedim în aceste rînduri. Demn de reţinut este însă faptul că A. E. Baconsky a depăşit acel moment de „ambiguitate" care îl îngrijora în notiţa din* Fluxul memoriei *şi că voluta nouă pe care i-o asigură* Cadavre în vid *îi poate deschide totodată şi un destin universal.*

MAGDA URSACHE

GIOVANNI PAPINI

Neliniștitul Giovanni Papini a cunoscut o celebritate fulgerătoare peste hotarele țării sale la începutul celui de al treilea deceniu al secolului nostru, deși în cultura italiană reprezenta o forță spirituală încă înainte de primul război mondial. Participînd la conducerea unor reviste de mare ecou, ca *Leonardo*, *Lacerba* și *La Voce*, el a militat pentru înnoirea culturii, pentru cele mai îndrăznețe curente artistice. Spiritul de frondă, polemic, domină în creația sa literară, ca și cea critică.

Papini s-a născut la Florența și a rămas florentin ca mentalitate, în cetatea marilor revoltați și a luptătorilor împotriva a tot ceea ce este retrograd, împotriva tot ceea ce frînă libertatea umană, creația filozofică și artistică.

Tradiția lui Dante, Petrarca, Boccaccio, Michelangelo și Machiavelli nu s-a risipit după sute de ani în orașul de la poalele colinei Fiesole, ca și sentimentul civic și cel patriotic.

Pe adevăratul Papini îl întîlnim în îndrăznețele pagini de polemică și pamflet din *Stroncature*, iar aceasta o face cu o violență de limbaj care îl apropie de Arghezi.

Mereu neliniștit, în căutarea unui climat spiritual care să-i aducă împăcarea în primul rînd cu sine însuși, Giovanni Papini — poetul este puțin cunoscut la noi. Din frămîntările anilor cînd se lupta cu somitățile perimate ale culturii academice, după ce scrisese vestita carte *Un om sfîrșit* (tradusă pentru întîia oară în românește de G. Călinescu și care a apărut nu de mult într-o a doua versiune, datorată poetului Ștefan Augustin Doinaș), din frămîntările anilor 1900—1912, există în activitatea sa literară cîteva popasuri lirice. Ele continuă pînă la maturitate și sînt concretizate în volumele *O sută de pagini de poezie*, *Opera primă* și *Pîine și vin*. Un suflu de aer proaspăt răzbate din versurile sale, o adiere ce pare că pornește de pe colinele Toscanei și din stincile arse de soare ale Apeninilor, cu miresme tari de crin florentin, cu arome de struguri aurii și de piersici cu obraz de madonă desprinsă din tablourile lui Sandro Botticelli.

Dar poezia lui Papini păstrează totuși, alături de rusticitatea voită, reflexivitatea, cunoscută din proza sa, ca și bărbăția și dîrzenia polemistului din *Stroncature* și din *Uomo finito*.

C. N. N.

GIOCONDA

Dulce învăluire de blond și albastru
de roz și de alb armonic gîndit,
fiică ești mai multei iubiri în dezastru,
înger cu chip înspre cer, obosit...

Inefabil cu zorii palori înfiripi
prin ochii mari ctitoriți în azur —
trec licăriri ca zbateri de-aripi,
pătrunde-se inima de dulce murmur...

Sub pleoape răsare țara ei de sublim
tăinuită cîndva prin divină osîndă,
de aburul primăverii pătrunsă, cînd ne uimim, —
de argint și de foc înflorit e flămîndă.

Coroana de umbră pe frunte, însemn al destinului,
dincolo de lumea brutal desprinzînd-o de vise —
noaptea întreagă visează asemenea crinului
izbucnirea aurorei, cu petalele-nchise.

CĂTRE MICHELANGELO

Vreau brațul tău aproape, pe cînd nevolnic sînt,
din Settignano Domn, Michelangel-al meu,
muntele de marmoră, îndîrjit și flămînd,
obosit și încovoiat, te-a țintuit ca un zeu...

Lovește cu putere : în miezul pietrei cere
îndurerat un sclav ,de mii de ani ascuns, —
să iasă la lumină pe legănări severe —
la veghea mîinii tale, de arșiță pătruns.

Lovește inc-odată : din cel mai bun adaos
e piatra care geme lîngă al ei destin,
cu patimi noi pornește, tu, fără de repaos —
cînd vei sfîrși lucrarea, să te-odihnești puțin...

De ce lîngă Caprese, acum nu mai revii,
Francesco-avea o stîncă, ca mai trăiește oare ?
Fermecătoare umbre dinspre tăceri tîrzii
împrăștie castanul și fagul pe răcoare.

Pe țărmul tău ajunși, numai pe noi ne-animă
departe de cei vitregi, în izbucnirea ei —
de la-nceputuri viața, neșlefuită rimă —
după al ciobanilor vechi obicei.

Te bucură de mine și-ngăduie risipa
de umbră care crește în preajma ta, fierbinte,
tu biruit-ai piatra și-ncoronat-ai clipa —
aicea eu acuma-s învinsul de cuvinte.

Zi după zi mă chinui, precum odată tu,
s-ajung lăuntrul lumii, și încă să ajung
pe-un drum asemeni celui pe care-l străbatu
tăcerea mea la noaptea coșmarului prelung.

Nu mă lăsa aice : înfîngerea m-apasă,
îngăduie-mi credința la bine și la rău,
lupt dăruindu-mi lumea atît de bătăioasă :
privește-mă în ochi : mă simt un fiu al tău ?...

VÎNTUL ÎN PĂR

Toate furtunile cerului și ale singurătăților
buclelor mele blonde aspre omături îngaimă,
nevăzutul colb al mansardelor și fumul cetăților
mi-au scrijelat lîngă tîmplă coloarea de spaimă

Recidivist îndărătnic oglinda m-arată,
bastard descendent din antica meduză —
mă mir, iubindu-mi viața și clipa netrădată
unui mai crincen timp — și cursă și acuză.

Desprind aceste plete, în arșiță drăcească,
peste urechi și pleoape cernirea de zăpadă,
las crivățul puternic acum să le-ncilcească :
azi încă drumuri lunge vrea inima să bată.

Pe cel mai strașnic pisc — de soare ars și treaz,
vîntoaselor dintîi le-aștept călătoria :
în vale-i lumea rea și lacomă, — de azi —
cu-al luptelor zeu tînăr mi-mpart eu bucuria.

în românește de
C. N. NEGOIȚĂ și GEORGE CHIRILA

HENRIETTE-YVONNE STAHL ȘI PUBLICUL FRANCEZ

„Vreți să descoperiți o romancieră ? Citiți **Intre zi și noapte**, de Henriette-Yvonne Stahl. E un roman crud, un roman de cenușă, prin nimic înrudit cu ceea ce ne e familiar nouă, dar a cărui forță teribilă se mărturisește gradat, pînă cînd devine aproape intolerabilă".

În acești termeni lipsiți de ambiguitate își începe cronica literară, într-un mare cotidian din Bruxelles, scriitorul academician Georges Sion, analizînd versiunea franceză a cărții, apărută recent la Paris în editura Le Seuil. „Este evident că titlul ascunde o experiență spirituală decisivă" afirmă în alt loc academicianul. În întregul cronicii, Georges Sion nu cruță superlativul : istorie obsedată, cale implacabilă, mister, ființe extraordinare, putere a întunericului, sarcină strivitoare, experiență amenințătoare și profundă, iată cuvintele în care traduce el calitatea estetică, problematica și lumea umană a romanului, terminînd la fel de limpede : „Această carte teribilă e un roman de mare frumusețe".

Tipărirea cărții, într-o versiune franceză realizată de autoare (calitatea echivalării a fost unanim salutată : „O excelentă franceză" (Pierre Béarn în „Des mots"), „o franceză de o simplă și fluidă eleganță" (Pierre Berthier în „La cité"), a provocat reacții entuziaste în Franța ca și în restul spațiului „de expresie franceză" (Belgia, Elveția). Marie-Térèse Bodart, în cronica literară a cotidianului „Le soir", conchide astfel : „un roman bun, un roman mare", vorbind în cronică de „un univers dostoievskian" și descriind-o pe Zoe drept o ființă „primejdioasă, crepusculară, mișcîndu-se între zi și noapte". Recenzia din „Le Figaro" numește romanul „straniu, fascinant, subtil". Claude Fleury, în „Le Républicain Lorrain", evocînd caracterul „ardent, pasionat, nostalgic" al scriiturii, vede în casa familiei Mihalcea-Vrînceanu acel „loc de tenebre ce există în adîncul oricărei conștiințe". Pierre Berthier, citat mai sus, compară pe Henriette-Yvonne Stahl cu Jacob Wasserman, asigurînd pe cititor că opera se consumă „fără a fi lăsată din mînă", și prezicînd romancierei (în urma viitoarelor traduceri de romane în franțuzește) un loc excepțional între autorii străini citiți în aria franceză. În „Les Nouvelles Littéraires", Edger Reichman laudă stilul „numai delicatețe și semitonuri" și evoluția romanului între două căi, „amîndouă clasice : cea a romanului psihologic și cea a frescei sociale". Simone Knapen, într-un alt cotidian belgian, vorbește de „rară măiestrie". Pierre Béern, cel care găsea traducerea excelentă, consideră cartea o „istorie a imposibilei cuceriri a purității în lumea noastră de compromisuri, gelozii, patimi, violențe". În alte recenzii și însemnări de lectură am citit despre „peisajul de o demodare delicioasă", despre „originalitatea acestui roman puternic și plin de farmec", despre „talentul povestitoarei".

Nu am avut la îndemînă întreaga recepție critică a romanului în lumea de expresie franceză. Însă materialele parvenite sînt suficiente pentru a trage cîteva concluzii.

Prima și cea mai evidentă ar fi aceea că o prozatoare remarcabilă, cum este Henriette-Yvonne Stahl, a adăugat publicului său autohton și exegeților săi de aici un public și o critică din altă cultură. Faptul e un succes personal al scriitoarei și un succes de stimă al întregii proze românești. Celelalte concluzii trebuie căutate mai adînc, extrase din țesătura de atitudini și opinii ale recepției critice amintite, din care noi nu am ales decît cîteva momente de sus ale entuziasmului

Mai întîi, și indiscutabil, stă un interes al criticii (și probabil că și al publicului) pentru opera românească. După ce, o vreme, România a interesat mai ales prin succesele ei sportive, prin capodoperele de artă folclorică, prin diversitatea turistică, prin evoluția politică internațională și prin cîteva produse tradiționale, nevoia de a cunoaște mai adînc personalitatea unei țări europene cu istorie complicată și exemplară se face simțită. Cum să cunoști adînc o țară dacă nu din unghiul spiritului ? Cum să intuiești acest spirit dacă nu prin literatură? Calitatea literaturii de a și da informații despre un popor, nu numai judecăți adînci, explică mai mult necesitatea de carte românească pe care o simte piața internațională, mai cu seamă în țările tradițional prietene și cultural înrudite.

Ca țară fără limbă circulantă, România a folosit filtrul francez în perioada ei de constituire ca națiune modernă. În Franța a început cariera internațională a valorilor românești moderne.

Aria franceză, care de ani de zile cuprinde imagini ca Brâncuși și Eugen Ionescu, ca să cităm doar două din cele mai prestigioase, dorește să cunoască originea acestor imagini, matca lor spirituală. Ceea ce nu se poate face decît prin înmulțirea circulației operei românești peste hotare.

Căci, cu tot interesul, bunăvoința sau autenticul entuziasm, e limpede că mulți exegeți occidentali nu înțeleg încă opera românească, pur și simplu pentru că nu au avut suficiente ocazii de a o frecventa. Spiritul permanent al literaturii franceze este cel al inteligenței, al raționalismului, „transparenței". Experiențele sînt relatate obiectiv și concis, caracterele dezvăluite din prima clipă, ceea ce dă uneori o primă impresie de schematic, raționamentul pune frîne emoției, și o anume sicitate pîndește în umbra retoricii intelectuale ori pur literare. Noul roman și toate celelalte metamorfoze recente au schimbat mult înfățișarea literaturii franceze. Nu și spiritul ei. Iar critica literară franceză, adaptată psihic unei asemenea literaturi (ce cuprinde o mulțime de nume nobile), primește din această poziție producția literară a străinătății. Numai după un timp anume, după traducerea sistematică a unei literaturi naționale străine în Franța, critica franceză își constituie o reacție nouă și începe să țină seama de specificul literaturii respective. Lucrul s-a realizat în ce privește cîteva mari profiluri naționale, toate bine cunoscute în lume (englezii, nemții, italienii, rușii, americanii etc.). Nu același lucru îl putem spune, deocamdată, despre literatura țărilor fără limbi circulante. Rezistența franceză la valoarea străină ce n-a fost încă suficient consacrată e firească. Orice popor cu tradiție a personalității privește prin propria sa optică și adoptă cu greu, fie măcar și pentru cîteva clipe, o alta.

Citind exegezele franțuzești ale romanului „Între zi și noapte", ne dăm seama că analiștii, sesizînd caracterul deosebit al cărții și confirmîndu-i din prima clipă valoarea, nu sînt suficient de introduși, încă, în caracterul literaturii române pentru a motiva just toate datele cărții. Ei simt numai o forță puțin obișnuită, o încorporare a filozofiei scriitorului în metafora personajelor, o anume lipsă de rigoare și de logică a acțiunii în favoarea pateticului, insolitului, șocantului. Marie-Thérèse Bodart, care găsea că romanul oferă un univers dostoievskin, scria această frază : „Acest roman bun și prea bine tradus de către însăși autoarea lui se situează într-o autentică tradiție slavă". Analista a înțeles că tipul de sensibilitate pe care îl propune un asemenea roman nu e cel occidental, mai ales nu e cel francez. Prin intuiție, ea a încercat să-l asimileze unui tip de sensibilitate ce i se părea înrudit cu al romanului. Sensibilitatea cărții, e, firește, românească în mod strict, iar în mod mai general aparține Europei de răsărit.

Unele puncte comune cu sensibilitatea slavă (trăirile patetice, vocația sacrificială, conștiința păcatului) îndreptățesc caracterizarea. Însă, noțiunea de „tradiție slavă", chiar interpretată larg, ca tradiție a Europei orientale, nu poate cuprinde toate datele specifice ale tradiției românești. Dramatismul foarte specific al unui popor cu viață primordial concretă, luptător, în istoria sa milenară, cu atîtea împrejurări potrivnice (din care multe l-au silit să lupte chiar cu sine), complexul său uman-psihologic (care este un complex al supraviețuirii, în trup și în spirit), iată elemente figurate în toată literatura românească, pe care însă numai o frecventare repetată și profundă le poate dezvălui. Cu alte cuvinte, secretele spirituale se livrează mult mai greu decît cele literare, și dificultatea transmiterii lor într-o altă arie culturală o poate combate numai masiva „exportare" (prin traducerea fidelă și estetică) a operei românești.

Astfel încît, bucurîndu-ne încă o dată de comunicarea, întru nimic surprinzătoare, a romanului „Intre zi și noapte" către alți ochi și alte inimi capabile de emoție, revenim asupra problemei-cheie (des evocată de toată lumea în ultimul timp) : cum favorizăm circulația operei românești ? Certă e necesitatea unei lărgite publicități a operei românești peste hotare ; un contact mai fructuos al editurilor românești cu cele străine, o investiție morală și materială pentru crearea unui corp de traducători profesioniști și calificați, subordonați Uniunii Scriitorilor, descoperirea acelor specialiști străini care pot efectua traduceri din limba română și transformarea lor în colaboratori ai culturii românești, iată alte măsuri demne de atenție. Căci, dacă există într-adevăr un „moment românesc", cum afirmă atîția distinși oameni de cultură străină, dacă interesul pentru România atinge în clipa de față un nivel absolut inedit în lume, scrisul românesc trebuie să profite de el din prima clipă.

PETRU POPESCU

corespondență din Budapesta

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ

Traducerile literare maghiare din domeniul literaturii române cunosc o vastă bibliografie. Primele traduceri din literatura română apar în revistele maghiare la sfîrșitul secolului trecut.

In perioada aceasta apare un fragment din Răzvan și Vidra a lui B.P. Hasdeu, în timp ce poezia lui Eminescu cîștigă un loc din ce în ce mai mare în revistele din Capitală și din provincie în tălmăcirea unor buni traducători din Transilvania. Traducerile cele mai realizate din punct de vedere artistic din opera marelui poet român se fac în perioada interbelică și după anul 1948, iar în anul 1967 apare la editura „Europa" din Budapesta o impozantă carte a unui colectiv de traducători. Acest volum de 600 de pagini face cunoscut pentru prima dată publicului cititor maghiar, cinci dintre prozele eminesciene. Cunoscutul cercetător maghiar László Gáldi publică în anul 1964, la București, o monografie stilistică cu titlul Stilul poetic al lui Mihail Eminescu. *Cercetarea lui László Gáldi aduce noi contribuții la cunoașterea mai amplă din punct de vedere estetic a stilului eminescian. Creația poetului român s-a bucurat de-a lungul anilor de atenție și de o prețuire deosebită din partea celor mai cunoscute personalități literare maghiare, ca de exemplu Ady Endre și Jozsef Attila. Creațiile traduse din opera lui Ion Creangă, Ion Luca Caragiale, Ioan Slavici, George Coșbuc, Alexandru Macedonski, Barbu Delavrancea, Alexandru Vlahuță sînt cunoscute de publicul cititor maghiar în majoritate începînd de prin anii 1890—1910.*

Scriitorii români ai secolului XX îi citim în limba maghiară în nenumărate antologii, volume de scrieri alese. Au fost traduse majoritatea operelor lui Liviu Rebreanu, Octavian Goga, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, foarte multe din operele lui Mihail Sadoveanu, toate romanele lui George Călinescu ș.a.m.d. Ar fi greu de expus aici toți scriitorii și operele lor care au fost traduse timp de aproape 100 de ani în limba poporului vecin. In capitala Ungariei, în cadrul Universității de acolo, catedra de limba și literatura română își desfășoară activitatea de aproape 110 ani militînd mereu pentru răspîndirea culturii românești în limba maghiară. La catedra aceasta a muncit ani de zile, ca șef de catedră, Gheorghe Alexici, a cărui activitate încă nu este apreciată suficient.

Bibliografia literaturii române apărută în limba maghiară a profesorului universitar din Budapesta, Domokos Sámuel dovedește faptul că despre literatura română s-a scris mult în revistele maghiare — ceea ce este un fapt îmbucurător dar și natural, deoarece istoria acestor două popoare cunoaște atîtea și atîtea afinități. Ambele țări au avut o economie agrară, poporul român și maghiar în decursul timpului au luptat pentru interese comune și în consecință literatura, cultura lor reflectă aceste lupte. Sînt multe asemănări în conținutul și în stilul multor opere românești și maghiare. Prietenia acestor două popoare vecine este simbolizată și prin prietenia marilor gînditori ai lor — ca de exemplu — relațiile amicale dintre Octavian Goga și Ady Endre care puneau atîta căldură în vorbele lor cînd discutau sau scriau unul despre celălalt. Versurile mult citate ale lui Ady : „La fel vorbesc Dunărea și Oltul" ne amintesc de faptul că toate comorile literare culturale ale popoarelor sînt poduri care le apropie din ce în ce mai mult ,dacă aceste comori se cunosc reciproc.

Amintim încă o tendință remarcabilă a traducătorilor maghiari — aceea de a tălmăci fără întrerupere și operele scriitorilor contemporani români. In revista Nagyvilág din Budapesta, ca și în alte reviste apar mereu poezii ale poeților Eugen Jebeleanu, Nina Cassian, A.E. Bakonsky, Veronica Porumbacu, Gheorghe Tomozei, Maria Banuș, Negoiță Eremia. Nichita Stănescu și a mai multor prozatori români contemporani. Dramaturgia clasică și contemporană română cunoaște și ea o largă popularizare în rîndul cititorilor și spectatorilor maghiari și ar fi suficient să amintim o bună parte dintre comediile lui Ion Luca Caragiale, piesele lui Mihail Sebastian, Camil Petrescu, ale lui Aurel Baranga, D.R. Popescu etc.

ROXIN LASZLO

LENIN
ŞI MAREA INDUSTRIE SOCIALISTĂ

În doctrina economică a marxismului, industrializarea, ca etapă istorică obligatorie în dezvoltarea forţelor de producţie şi ca imperativ major pentru dezvoltarea progresivă a fiecărei ţări, ocupă un loc esenţial.

Încă la finele secolului trecut, Lenin, în confruntare cu curentele de gîndire ce contestau ţărilor rămase în urmă vocaţia dezvoltării industriale, a apărat şi dezvoltat tezele marxiste ale industrializării. Trecerea la practica edificării socialismului, după Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie 1917, în condiţii mult deosebite de cele preconizate de Marx şi Engels, impunea găsirea unor soluţii corespunzătoare circumstanţelor specifice. După cum spunea Lenin, era o „situaţie pe care nici Marx şi nici marxiştii nu puteau s-o prevadă, nimeni nu putea să prevadă că proletariatul va ajunge să cucerească puterea într-o ţară din cele mai puţin dezvoltate..." (*Opere*, vol. 33, Bucureşti, 1957, p. 301). Edificarea socialismului ridică în fiecare ţară, în raport de epoca istorică, de nivelul dezvoltării economice şi social-politice, de tradiţii etc., o multitudine de probleme, care pot fi soluţionate în mod just numai de partidul din ţara respectivă, care cunoaşte cel mai bine condiţiile proprii. Procedînd în acest fel, V.I. Lenin a reuşit să formuleze cele mai potrivite soluţii pentru dezvoltarea forţelor de producţie în U.R.S.S. şi să stabilească obiectivele corespunzătoare.

Obiectivul economic fundamental stabilit de Lenin, absolut necesar de îndeplinit pentru destinul ţării şi al socialismului, a fost acela de a se ajunge şi depăşi ţările avansate din punct de vedere economic. „Ori vom pieri, ori vom ajunge din urmă ţările înaintate şi le vom întrece *şi din punct de vedere economic*", spunea el (Opere, vol. 25, Buc., 1954, pp. 357—358).

Sarcina ajungerii la nivelul ţărilor capitaliste dezvoltate din punct de vedere economic reprezenta o etapă în îndeplinirea obiectivului, impusă de situaţia de inferioritate economică moştenită. Depăşirea nivelului ţărilor capitaliste dezvoltate este obiectivul care decurge din însăşi necesitatea afirmării superorităţii economice a noului mod de producţie. Elementul esenţial îl constituie o productivitate a muncii superioară celei din capitalism.

Pornind de la tezele generale ale marxismului despre rolul marei industrii în societatea modernă şi sintetizînd experienţa procesului istoric de industrializare, V.I. Lenin a arătat că realizarea obiectivelor lichidării înapoierii economice, asigurării superorităţii economice a socialismului, creării unei înalte productivităţi a muncii, sînt posibile numai pe baza marei producţii industriale, înzestrată la cel mai înalt nivel al tehnicii şi ştiinţei. „Baza materială a socialismului, spunea el, nu poate fi decît marea industrie, care este capabilă să reorganizeze şi agricultura" (*Opere*, vol. 32, 1956, Buc., p. 465), „numai condiţiile marei industrii mecanizate, a giganticelor întreprinderi care deservesc zeci de milioane de oameni, numai ele sînt baza socialismului" (*Opere*, vol. 27, Buc., 1955, p. 280).

Atît criteriile eficienţei, cît şi cerinţele satisfacerii în proporţii ample a nevoilor economiei naţionale cu mijloace de producţie, iar pe cele ale populaţiei cu bunuri de larg consum, impun construirea unor puternice întreprinderi capabile să realizeze un volum mare de produse. Din lucrările lui Lenin reiese însă că accentuarea rolului marii industrii nu presupune negarea importanţei unităţilor mici. Conform necesităţilor valorificării cu investiţii reduse a unor resurse locale şi a satisfacerii unor nevoi de proporţii mai mici, sau sub raţiunea altor criterii economico-sociale, mica industrie continuă să aibă în socialism un rol însemnat.

În definirea caracteristicilor bazei tehnico-materiale a socialismului şi a procesului de industrializare socialistă, Lenin *punea accentul pe industria grea*, pe ramurile hotărîtoare ale industriei, care sînt capabile să furnizeze tuturor celorlalte ramuri mijloacele de producţie necesare. Reorganizarea întregii economii naţionale, pe baza tehnicii superioare, electrificarea întregii ţări, mecanizarea agriculturii, însuşi succesul formelor socialiste de economie, sînt legate indisolubil de existenţa unei puternice industrii grele. De aceea, arăta Lenin, în procesul creării şi dezvoltării economiei moderne, pentru asigurarea unei înalte eficienţe, se impune „în primul rînd (...) dezvoltarea producţiei de combustibil, de metale, a industriei construcţiei de maşini, a industriei chimice" (*Opere*, vol. 27, p. 241).

Determinarea unei asemenea direcţii în dezvoltarea forţelor de producţie nu este rezultatul unei decizii spontane. Baza teoretică a dezvoltării, în primul rînd, a ramurilor industriei producătoare de mijloace de producţie, se găseşte în teza creşterii cu precădere a producţiei mijloacelor de producţie faţă de producţia obiectelor de consum, care, arată Lenin, este o parafrazare a legii formulate de Marx, în virtutea căreia, capitalul constant are tendinţa să crească mai repede decît capitalul variabil. (*Opere complete*, Buc., 1960, p. 15). Aprofundată şi dezvoltată de Lenin încă în studiile din tinereţe consacrate combaterii doctrinelor mic burgheze, a romantismului economic şi a variantei sale ruse, a narodnicismului, această legitate oferă preţioase concluzii pentru dirijarea ştiinţifică a direcţiilor dezvoltării forţelor de producţie în socialism. „Tot sensul şi semnificaţia acestei legi a creşterii mai rapide a mijloacelor de producţie, scria Lenin, constă tocmai în faptul că înlocuirea muncii manuale cu munca maşinilor — şi în general progresul tehnic în condiţiile industriei mecanizate — cere o dezvoltare mai intensă a industriei carbonifere şi a industriei fierului, aceste adevărate mijloace de producţie în vederea producerii mijloacelor de producţie". (...) „în producţia generală a ţării, maşinile şi obiectele necesare pentru fabricarea lor ocupă un loc tot mai mare" (op. cit. p. 100).

Sublinierea primatului dezvoltării industriei grele nu trebuie înţeleasă într-o manieră fetişistă. Dinamica şi proporţiile optime ale creşterii cu precădere a industriei grele trebuie realizate în funcţie de un complex de condiţii de care trebuie să se ţină seama, şi nu în detrimentul, ci în scopul dezvoltării impetuoase a ramurilor producătoare de bunuri de larg consum necesare ridicării standardului de viaţă a populaţiei.

O *caracteristică a bazei tehnico-materiale* şi a procesului de industrializare socialistă, a cărei evidenţiere prezintă o actualitate deosebită, *este necesitatea realizării acesteia la nivelul tehnicii celei mai înalte*. Actualitatea acestei teze este cu atît mai mare în epoca noastră, în care toate ţările aspiră la industrializare, cu cît unii economişti nemarxişti, susţin, sub diferite pretexte, necesitatea industrializării ţărilor rămase în urmă, cu o tehnică slabă sau medie.

V.I. Lenin nu concepea înfăptuirea industrializării socialiste, reeditînd etapele procesului istoric de industrializare, nici sub aspectul structurilor şi nici al tehnicii, ci pornind de la treapta cea mai înaltă, de la ultimele realizări în ştiinţă şi tehnică, în organizarea producţiei şi a muncii.

„Socialismul nu poate fi conceput fără... o tehnică bazată pe ultimul cuvînt al ştiinţei moderne" (*Opere*, vol. 27, p. 323) spunea el; „trebuie să refacem din temelii industria şi agricultura, pe alte baze decît cele vechi... pe o bază modernă, construită după ultimul cuvînt al ştiinţei... această bază este electricitatea" (*Opere complete*, Buc., 1965, p. 306).

In cadrul concepţiei sale despre industrializare, Lenin acorda o „însemnătate primordială electrificării, ţinînd seama de importanţa electrificării pentru industrie, agricultură, transporturi... etc.". (*Opere*, vol. 32, 1956, p. 125). Rezumînd în formula cea mai sintetică trăsăturile societăţii noi, sub aspect social, politic şi economic, el a definit comunismul drept „puterea sovietică plus electrificarea întregii ţări" (*Opere*, vol. 31, 1956, p. 404).

Insemnătatea deosebită pe care el o acorda electrificării decurgea din faptul că „fără electrificare industria nu poate fi ridicată pe o treaptă mai înaltă" (Op. cit., p. 404) că, realizată pe baza electrificării, industria poate căpăta „forme mai moderne" iar edificarea ei, „necesită mult mai puţin timp" (*Opere complete*, vol. 44, 1967, p. 49) comparativ cu folosirea surselor energetice şi a procedeelor tehnologice clasice. Industria socialistă trebuie aşezată, de asemenea, „în vederea obţinerii unei eficienţe ridicate nu numai pe o bază tehnică înaltă, dar şi pe baza unei organizări ştiinţifice a muncii. „Trebuie să punem la ordinea zilei, spunea el, să aplicăm tot ce este ştiinţific şi progresist în sistemul Taylor...", (*Opere*, vol. 27, 1955, p. 242).

O atenţie deosebită a acordat Lenin, de asemenea, amplasării teritoriale judicioase, sub aspect economic şi social, a forţelor de producţie. Astfel, sub aspectul eficienţei economice el indica „repartizarea teritorială raţională a industriei, din punct de vedere al apropierii de materia primă şi al unor cît mai mici pierderi la trecerea de la prelucrarea materiilor prime la toate fazele de prelucrare, inclusiv obţinerea produsului finit" (Op. cit., p. 303), iar sub aspect social indica o repartizare teritorială care să favorizeze ridicarea la o viaţă civilizată a tuturor regiunilor ţării.

V. I. Lenin n-a privit industrializarea ca un scop în sine, ci ca principală cale de construire a unui înalt potenţial economic, care să permită înfăptuirea deziderateloor socialismului.

Insăşi victoria socialismului este în legătură indisolubilă cu înfăptuirea industrializării. Ideea că omul trebuie să fie scopul suprem al tuturor eforturilor, idee esenţială a socialismului, ocupă în lucrările lui Lenin un loc important. Cu mult timp încă înainte de a fi trecut la edificarea practică a socialismului, el arăta că în noua societate se va înfăptui „organizarea socialistă a producţiei pe seama întregii societăţi, pentru a asigura o bună stare deplină şi o dezvoltare liberă, multilaterală a tuturor membrilor săi", (Op., vol. 6, Buc., 1953, p. 11). Alături de ridicarea la o treaptă tot mai înaltă a standardului de viaţă a populaţiei muncitoare de la oraşe, desfiinţarea opoziţiei dintre oraş şi sat „este una dintre sarcinile fundamentale ale construcţiei comuniste" (*Opere*, vol. 29, p. 121).

Ţinînd seama că, într-o ţară insuficient dezvoltată, populaţia rurală moştenită de către puterea populară de la regimul trecut are o pondere mare, socialismul trebuie să aducă avantajele civilizaţiei şi în mediul sătesc. Interdependenţa dintre industrializare şi ridicarea satului, dintre industrializare şi urbanizare este incontestabilă. Ca urmare a industrializării, în statele dezvoltate, populaţia rurală reprezintă numai cîteva procente. După cum arată Lenin, „organizarea industriei pe o bază tehnică modernă... pe baza electrificării, care va lega oraşul de sat... va face cu putinţă lichidarea înapoierii, a ignoranţei, a mizeriei..." (*Opere*, vol. 30, p. 312).

Pe lîngă schimbările structurale în domeniul proprietăţii, ridicarea economică şi social-culturală a satului presupune organizarea înaltă a producţiei şi muncii, asemănător sferei industriale cît şi o strîngere a legăturilor pe linie de producţie şi de schimb dintre oraş şi sat.

Civilizarea mediului rural se poate face, arată Lenin, din punct de vedere economic, prin legarea satului de oraş, printr-o „reţea de cabluri electrice", printr-o „industrie în stare, atît prin capacitatea ei tehnică, cît şi prin „suprastructurile" ei organizatorice şi fenomenele ce o însoţesc, să aprovizioneze satul cu produse mai bune, în cantităţi mai mari, mai rapid şi mai ieftin ca înainte". (*Opere complete*, vol. 44, Buc, 1966, p. 227). Un element esenţial îl constituie, de asemenea, dezvoltarea comunicaţiilor, a transporturilor, a căilor ferate, care reprezintă pentru sat „o legătură materială cu civilizaţia, cu marea industrie, cu oraşul mare" (*Opere*, vol. 32, p. 341—366).

V.I. Lenin, făcea, de asemenea, o legătură indisolubilă între industrializarea socialistă şi independenţa naţională. In toate epocile a existat o legătură între prosperitatea economică a unui popor şi independenţa sa. In epoca modernă, prosperitatea economică trece prin industrializare, care este o etapă obligatorie în dezvoltarea forţelor de producţie pentru fiecare ţară. Nu numai industrializarea, dar însăşi edificarea socialismului, arată Lenin, este de neconceput fără independenţa naţională, fără dreptul suveran al fiecărui popor de a se dezvolta în mod liber, conform aspiraţiilor şi talentului său. Textual, el spunea „însăşi posibilitatea construirii socialismului depinde de faptul dacă vom şti să apărăm... independenţa noastră economică internă" (*Opere*, vol. 27, p. 236).

Ideile lui V.I. Lenin asupra industrializării au fost confirmate de viaţă şi au devenit şi devin *fapte* în ţările socialiste. Edificarea socialismului în condiţiile revoluţiei tehnico-ştiinţifice contemporane, ale automatizării, ciberneticii, folosirii energiei nucleare, potenţează procesul de industrializare şi amplifică posibilităţile construirii bazei tehnico materiale, ale utilizării forţelor naturii în beneficiul omului.

N. STOICA

CURIER

INTERVIU cu prof. dr. PETRE BOTEZATU

De curînd, a apărut în librării „Schiţă a unei logici naturale. Logică operatorie" de Petre Botezatu, profesor de logică la Universitatea din Iaşi, membru corespondent al Academiei de ştiinţe politice şi sociale, semnatar a numeroase studii de logică şi filozofie apărute în publicaţii din ţară şi străinătate, colaborator permanent al revistei „Cronica".

— Ce reprezintă în activitatea dumneavoastră ştiinţifică acest volum ?

— *Cartea aceasta reprezintă rodul unor îndelungate căutări şi meditaţii, iniţiate acum peste 20 de ani. Este cartea unei vieţi, care a crescut treptat şi care, dacă astăzi, datorită concursului binevoitor al Editurii Ştiinţifice, s-a întruchipat în modalitate grafică, nu înseamnă că nu va continua să evolueze în cugetul autorului. Orice carte este un instantaneu, care surprinde doar un moment al unui proces în continuă derulare.*

Ideile de bază ale cărţii au fost prezentate publicului în 1958, atît în ţară, în comunicarea Teoria raţionamentului întemeiată pe structura obiectelor *susţinută la Universitatea din Iaşi (tipărită în Analele Ştiinţifice ale Universităţii din Iaşi, 1959), cît şi în străinătate, în comunicarea* La logique et les objects, *prezentată la al XII-lea Congres Internaţional de Filozofie de la Veneţia-Padova (tipărită în Actele Congresului, V, 1960).*

— De ce „logică naturală" ? Trebuie să înţelegem că există şi o logică artificială ?

— *Întrebarea se ridică astăzi din pricina procesului de matematizare a logicii formale, care a început acum peste o sută de ani şi continuă cu succes sub ochii noştri. S-au construit şi se construiesc numeroase şi variate modele matematice ale procesului de gîndire logică. Aceste modele s-au impus atenţiei lumii contemporane prin răsunătoare succese în domeniul aplicaţiilor teoretice (axiomatizarea teoriilor ştiinţifice) şi practice (electronică, cibernetică, automatizare). Paradoxul este că deşi practic răspund excelent — tehnica modernă nu s-ar putea realiza fără ajutorul lor — modelele matematice ale operaţiilor logice se dovedesc imperfecte din punctul de vedere teoretic, filozofic, ca imagini exacte ale acestor operaţii. S-a ivit cu timpul o discrepanţă supărătoare între gîndirea naturală a omului şi reprezentarea ei în modelele sale matematice. Omul operează cu înţelesuri, în timp ce modelele matematice ale gîndirii se desfăşoară sub forma unor calcule algebrice. Utilitatea calculelor logice este de netăgăduit : s-au descoperit numeroase legi logice şi acestea sînt demonstrate.* Fapt este că gîndirea naturală nu este un calcul, ci o suită de operaţii. *Formalismul matematic generalizează excesiv şi din această cauză nu poate surprinde mecanismul real al operaţiilor logice. Ca într-o cutie neagră, intrările şi ieşirile sînt corecte, dar evenimentele din interior scapă analizei.*

În cartea mea mi-am propus să descriu ce se petrece în această cutie neagră — care este creierul uman cînd gîndeşte logic — să transform cutia neagră într-o cutie albă. Aşa cum a dovedit şi J. Piaget în cercetările sale asupra gîndirii copilului, gîndirea logică este operatorie : cînd gîndim, nu calculăm, ci operăm. Logica naturală este operatorie, *este teoria unor operaţii logice. Angajîndu-mă pe acest drum, am determinat două operaţii logice fundamentale : transferarea unei proprietăţi de la un obiect la altul* (logica tranzitivă), *construirea unui obiect din alte obiecte date* (logică constructivă). *Am reuşit astfel să schiţez un sistem de logică operatorie naturală. Nădăjduiesc că am reuşit să reunesc într-o teorie unitară cele două tendinţe ce păreau divergente :* inteligibilitatea şi formalizarea. *Operaţiile logice sînt descrise comprehensiv şi totodată posedă un fundament matematic. Totul este demonstrat strict, aşa cum cere stilul logicii moderne, şi în acelaşi timp se configurează în operaţii logice inteligibile.*

— Sînt tratate capitole noi pentru logica românească ?

— *Da. Logica deductivă a fenomenelor şi logica deductivă a totalităţilor. Se propun puncte de vedere înnoitoare în teoria termenilor, teoria inferenţelor, teoria cuantificării, logica propoziţiilor excesive ş.a.*

— Care este publicul cititor căruia i se adresează cartea ?

— *Logica naturală este o realizare care se situează pe linia perfecţionării logicii moderne în direcţia inteligibilităţii. Cartea este accesibilă şi unui cerc mai larg de cititori, partea de fundamentare matematică putînd fi omisă fără inconvenient.*

S. T.

LA MUZEUL UNIRII

La Muzeul Unirii din Iaşi, situat în clădirea care a servit de reşedinţă domnească lui Alexandru Ioan Cuza, au fost expuse, cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la naşterea acestuia, o serie de noi obiecte care au aparţinut fie domnitorului, fie soţiei sale. Astfel, vizitatorii au acum ocazia să vadă unul din birourile lui Cuza, un fotoliu, un sfeşnic argintat cu mai multe braţe, un coupe-papier de fildeş. Piese de argintărie (exemplare din vesela şi tacîmurile purtînd monograma A. I. C. şi coroana domnească, altele avînd imprimată stema Principatelor Unite) constituie, de asemenea, obiectul interesului neuumăraţilor vizitatori ai Muzeului, ca şi cărţile din biblioteca personală a lui Cuza — lucrări cu autografe omagiale ale autorilor.

Totodată sălile Muzeului au fost îmbogăţite cu diverse piese de mobilier dintr-un salonaş al Elenei Cuza, precum şi cu un bust de bronz al Doamnei Elena.

LOGIC ŞI ISTORIC

Cartea Sensuri ale frumosului în estetica românească de Grigore Smeu *se vrea o exegeză de ordinul teoretizării în domeniul esteticului. Mai precis, îşi propune să reţină efortul investigaţiei asupra teoriilor despre estetic, din cadrul culturii româneşti, vizînd numai un aspect esenţial din universul discursului, acela al analizei propriu-zise a conceptului de „frumos". După cît se poate constata, autorul intenţionează o devansare a ceea ce înseamnă în mod obişnuit „istorie a artei", tinzînd ca cercetarea sa să cuprindă teoriile cele mai generale asupra artei. El pleacă de la premisa că, oricît istorism am face în sfera esteticului, cercetarea acestui domeniu trebuie să releve propria mişcare a fenomenului estetic. Autorul se preocupă exclusiv de devenirea conceptului ca mişcare în propria sa interioritate. În locul succesiunii continuităţilor culturale, în sînul cărora a avut loc evoluţia conceptului de „frumos", rămîne numai succesiunea „re-definirilor" acestui concept în decursul timpului. Se observă astfel efortul de a cerceta conceptul de „frumos" ca intrinsec domeniului său, de aşezare a acestuia pe linia a ceea ce este specific esteticului, deci ca de-*

venire a „frumosului" în calitatea sa de concept pe diferite paliere logice ale propriei interiorităţi. Evident însă că orice analiză intrinsecă unui concept nu poate rămîne numai la înţelegerea abstractă a conceptului, ci, fapt imediat necesar, cere aplecarea spre dimensiunea lui concretă, cu alte cuvinte, implică teza fundamentală de lucru că orice concept este socialmente şi istoriceşte determinat.

Necesitatea unităţii dintre aceste două laturi — logicul interiorităţii conceptului şi devenirea conţinutului său istoric — este un fapt de care trebuie să fie pătrunsă consecvent orice exegeză. Această unitate însă nu se păstrează în contextul de ansamblu al cărţii, elementul abstract scăpînd adesea contactul direct cu elementul concret.

Un alt aspect al lucrării este acela al definirii tipurilor de „frumos" în estetica românească. Şi în acest caz, aceeaşi inconsecvenţă semnalată anterior îşi face apariţia, existînd şi aici ruperea unităţii dintre logic şi istoric.

Şi încă un fapt, ultimul, acesta ca deziderat : propunîndu-şi o analiză asupra conceptului de „frumos" în estetica românească, ar fi fost poate interesant ca lucrarea să urmărească toate filiaţiile posibile, sau o parte din ele, care s-au stabilit — pentru problema de faţă — între elementele conturate în cultura noastră şi cele aflate în contextul general al culturii universale...

C. V.

ARS NOVA

Disputele în jurul muzicii sînt vechi — poate ca și muzica. Adesea, unele creații muzicale sînt caracterizate de unii ascultători drept „pseudomuzică" — adică drept muzică falsă. Dar să dăm cuvîntul unei autorități, care afirmă categoric: „muzica numită falsă nu e cîtuși de puțin falsă; din contră, ea este corectă și necesară". Precizăm că tema disputei era cromatismul muzical, iar autorul acestei afirmații este Philippe de Vitry (1291 — 1361/62), citatul provenind din „Ars Nova" — lucrare redactată între anii 1320 și 1325.

Philippe de Vitry a scris despre „Ars Nova". Apreciat de Petrarca, Philippe, numit și „Iscoditor al naturii", era un adept al utilizării calculului matematic în teoriile muzicale!

Mijloacele de exprimare artistică au variat mereu în decursul timpului și mereu oamenii s-au străduit să găsească noi forme de exprimare. Regulile muzicale s-au schimbat și ele adesea. Chiar gama a avut forme diferite. De exemplu, la negrii aduși ca robi în America exista o gamă cu numai cinci note lipsind treptele III și VII din gama majoră. Din încercarea negrilor de a se apropia de tonalitățile europene s-au născut notele blues din jazz; în secolul XII, terțele și sextele erau interzise în muzica europeană cultă; muzica Meistersängeri-lor avea alte canoane decît muzica zilelor noastre; fiecare mare compozitor are un stil propriu, ce poate fi descris prin procedeele tehnice adoptate.

Este probabil că stilul contrapunctic a fost cel mai bine descris ca reguli, ca algoritmi, pentru a utiliza un limbaj modern. Sînt cunoscute manualele lui Francesco Azzapardi, Gimbattista Martini *(Saggio fondamentale di contrappunto sopra il canto fermo)*, Cherubini etc. În afară de manuale, ne-au rămas și valoroase creații contrapunctice — alături de lucrări bizare și pedante, în care utilizarea abuzivă a unor reguli ducea la creații inestetice (vezi contrapunctul sărit, contrapunctul legat, contrapunctul obstinat).

Josquin Despres este unul din autorii care au utilizat metodele contrapunctice cele mai bine algoritmizate. Tocmai de aceea, atunci cînd, în anul 1955, un grup de muzicieni de la Universitatea din Illinois, S.U.A., au căutat să compună, cu ajutorul calculatorului, ei s-au oprit la stilul contrapunctic, rezultînd „Suita Illiacă" pentru orchestră de coarde.

Ideea este simplă: din moment ce se cunosc perfect regulile care trebuie aplicate, aceste reguli pot fi aplicate de un calculator. Ea a fost utilizată însă și în alt mod. Un savant sovietic — R. Zaripov — care în același timp este și un bun matematician și un bun cunoscător al muzicii, — a formulat anumite legi obiective, care acționează în compunerea muzicală. După aceea, el a tradus aceste legi într-un limbaj, care să fie accesibil calculatorului electronic de construcție sovietică URAL. Utilizînd mai departe niște numere întîmplătoare, mașina a produs unele melodii cunoscute sub numele de „Ariile uraliene".

Dar nu putem utiliza electronica și pentru crearea unor tonalități noi? Răspunsul este afirmativ: putem astăzi prelucra sunetele pe cale electronică, pentru a obține noi efecte. Atunci cînd ascultăm, de exemplu, vocea Imei Sumac, și ni se pare că ea răsună în cadrul grandios al Anzilor, nu trebuie să credem că înregistrarea s-a făcut pe un pisc de munte. Celebra cîntăreață a interpretat bucata muzicală într-un studio special amenajat pentru înregistrări. Vocea sa care se manifestă sub forma unor unde sonore, a fost transformată de microfon într-un curent electric variabil, acesta fiind apoi prelucrat cu ajutorul unor filtre și al unor dispozitive speciale, care i-au dat sunetului acel timbru caracteristic vocii ce cîntă în mari spații libere.

De altminteri, adeseori, în studio, inginerii care se ocupă de regia tehnică provoacă — prin mijloace strict electronice — întîrzieri variabile ale sunetelor, care se traduc prin reverberații, ce dau impresia că se vorbește într-o grotă sau într-o catedrală.

Apare însă și o a treia posibilitate. Am ajuns la un fapt esențial pentru legătura dintre electronică și muzică: adesea noi auzim sunetele prelucrate electronic, datorită curenților electrici care ajung la difuzor. În cazul unei înregistrări, acești curenți electrici provin de la o formație orchestrală. Dar de ce să nu ne gîndim la posibilitatea de a crea noi înșine anumiți curenți, pe care apoi să-i ascultăm? Este o problemă firească, ce a fost pusă și a primit un răspuns afirmativ: există posibilitatea de a se crea sunete pe cale pur electronică, utilizîndu-se așa numitele instrumente muzicale electronice.

În această ordine de idei, vom aminti de orga electronică, un dispozitiv care poate crea orice sunet; în total, orga electronică poate produce 250.000 de sunete diferite.

Deosebit de interesante sînt unele cercetări recente, care tind să înlocuiască orchestra printr-un calculator electronic și o orgă electronică. Calculatorul electronic „citește" partitura muzicală, după care calculează ce combinații de curenți electrici trebuie să producă în fiecare moment orga electronică, pentru a reda sunetele cerute, cu înălțimea și durata respectivă, și care să aibă și timbrul caracteristic fiecărui instrument ce intervine în partitura orchestrei clasice. În momentul de față, cu un astfel de dispozitiv se poate simula, de exemplu, o voce omenească care cîntă sau recită. Este impresionant să ascultăm, de pildă, celebrul monolog al lui Hamlet, interpretat cu diferite tonalități și inflexiuni afective, de către un calculator electronic.

Trebuie să precizăm însă că, pînă în momentul de față, nici chiar cele mai rapide calculatoare nu pot executa bucăți orchestrale în care intervin multe instrumente, timpul cît ele calculează o singură măsură fiind de circa cinci ori mai mare decît timpul în care trebuie ea executată. Deocamdată!

Calculatorul — la care se adaugă un traducător ce transformă semnalele digitale în curenți electrici, apoi în sunete, — devine azi interpretul perfect, în sensul că elimină participarea virtuosului uman. Compozitorii văd, uneori, în aceasta un avantaj, deoarece creația lor muzicală este transmisă publicului exact așa cum au gîndit-o, fără alterările — uneori valoroase, ale interpretului uman. Pentru a cita cîteva nume, voi aminti de J.R. Pierce, unul din conducătorii puternicului centru științific Bell Laboratories. Dr. Pierce a avut contribuții importante în domeniul telecomunicațiilor, în proiectul satelitului Echo, apoi în programul Telstar. Utilizînd un calculator IBM 7090, dr. Pierce a înregistrat pe discul Decca stereo DL 791 03 o „stochatta", precum și canonul aleator „cinci contra șapte", împreună cu alte bucăți executate de calculator. Aceste lucrări se caracterizează, printre altele, prin aceea că ne fac să auzim sunete ce în mod normal nu pot fi produse nici cu instrumente convenționale și nici cu ajutorul vocii umane. Tot la grupul Bell lucrează și dr. M.V. Mathews, autorul lucrării „Numerologie", elaborată în mod special spre a demonstra posibilitățile muzicii calculatorii.

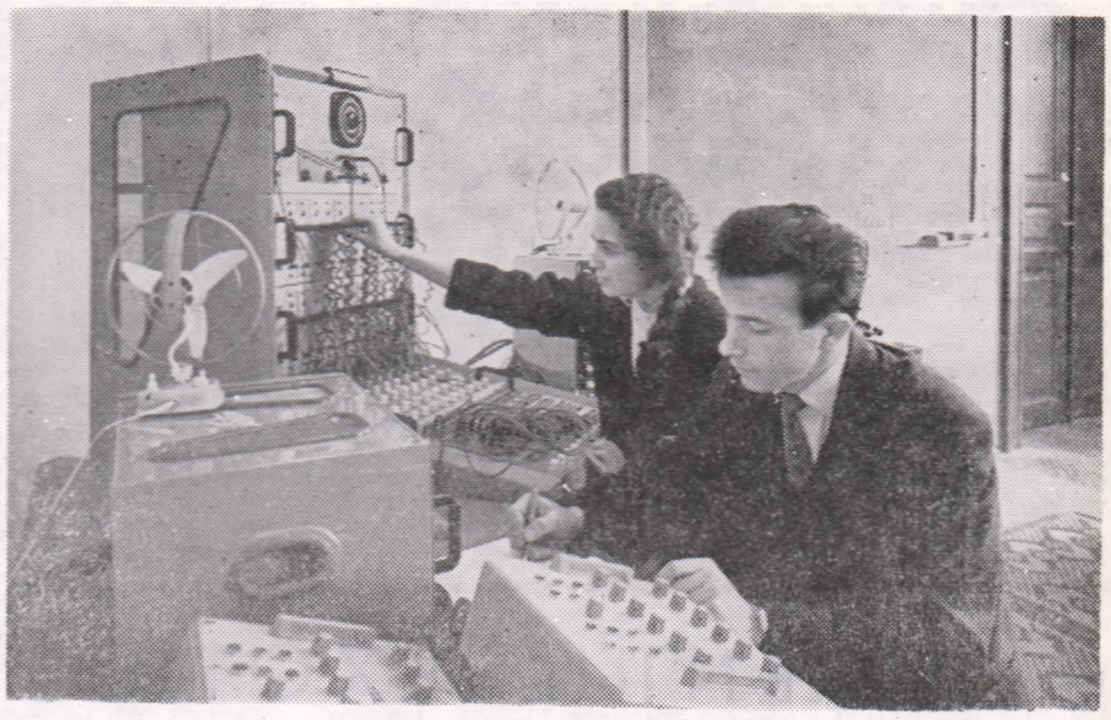
Unul din numele majore în domeniul muzicii electronice este Stockhausen. În ultimul timp, el se ocupă de tehnica improvizării în creația muzicală electronică. Pentru a sărbători bicentenarul lui Beethoven, acesta a selectat mai întîi șase lucrări celebre: Sonata „Patetica", Die Himmel rühmen, Concertul de vioară, simfoniile III, V și IX. Fragmente din aceste lucrări au fost înregistrate pe bandă magnetică. Să precizăm și soliștii: Aloys Kontarsky — pian, Johannes Fritsch — vioară electrică, Alfred Alings și Rolf Gelhaar — tam-tam cu microfon, Harald Boje — electronium. Instrumentele sînt departe de cele utilizate în orchestra simfonică clasică pentru care a scris Beethoven.

Dar Stockhausen a metamorfozat notele lui Beethoven, iar caracterul de improvizație face ca fiecare audiție să fie o nouă creație, să sune altfel, devenind, după aprecierile unor critici, o creație complexă și fascinantă. Materialul sonor este de fiecare dată, valorificat altfel, fiind uneori modulat, alteori dilatat sau comprimat, colorat prin improvizările instrumentale. Numai un ansamblu de muzicieni valoroși și omogenizați prin conlucrare îndelungată poate asigura o interpretare valoroasă în aceste condiții. Se pare că soliștii din Köln, cu Stockhausen la pupitrul electronic, satisfac aceste deziderate. Marea cotitură muzicală, deplina stăpînire a tehnicii, exercițiul îndelung, permit acestui grup artistic improvizații care se ridică pe culmile creației estetice tocmai prin spontaneitate neîngrădită.

De fapt nu sîntem în fața unei noutăți, deoarece și în evul mediu teatrul era bazat pe improvizație — ca în cazul celebrei Comedia dell, Arte — la care existau doar motive — multe dintre ele fiind preluate apoi de Molière. Indiscutabil, în muzică la fel ca și în alte arte, sîntem martorii unor schimbări profunde. Incercările sînt multiple, iar creațiile ce ne sînt oferite au uneori priză la public, — alte ori nu. Într-un răstimp scurt, la creația în stil clasic a compozitorilor din diferite școli, s-a adăugat muzica serială, apoi tehnica aleatorie — totul mergînd în paralel cu diferite curente ale muzicii zise ușoare — ce, incontestabil, nu poate fi ignorată ca fenomen muzical deosebit de important și cu o uriașă priză la mase. Desigur, nu toate aceste creații vor supraviețui unei mode trecătoare.

Toate acste frămîntări au îmbogățit muzica cu sonorități noi, cu noi modalități de expresie, reprezentînd nu negarea trecutului clasic, ci doar afirmarea unor noi modalități estetice, paralele. Timpul va decanta creația actuală și valorile autentice se vor impune.

EDMOND NICOLAU



Într-unul din laboratoarele moderne ale Universității din Iași

TOPONIMIE

Se știe că epoca de mari frămîntări și amare bejenii prin care a trecut Moldova în secolul XVI a umplut codrii de oameni. Din imensele păduri, sau Codri merei amintiți de documente, ne-au rămas, ca simple mărturii, doar numiri toponimice, unele insule de pădure precum și solurile caracteristice acestei vegetații. În cele ce urmează, ne oprim în special la un aspect, cel legat de topicele (hileonimicele) ce amintesc resturile sau locurile ocupate de fostele păduri, adică: rădiuri, dumbrave, ciritei, smide (snide) și făgete, care se cere neapărat discutat.

De observat, în primul rînd, că vechile dicționare geografice (D. Frunzescu, Gh. Lahovari), menționează numai unele topice de acest gen. Din acest motiv, am recurs la diversele hărți topografice (sc.: 1/20.000 și 1/50.000), sau anchete la teren. Luînd în considerare astfel de documente, s-au putut stabili pentru Moldova peste 60 de topice cu numele de Dumbrava, *peste 30 cu numirea de* Rediu *(corect* Rădiu*, apoi peste 20 de topice de* Ciritei *și tot atîtea de* Smida *(Snida), însă, pe respectivul teritoriu, se observă o grupare geografică a acestora cu tendințe deosebite. Dacă numirile de* Dumbravă, Dumbrăviță, Dumbrăveni *etc., ca și cele de* Rădiu Ciritei, *cuprind mai mult regiunea deluroasă a Moldovei, topicele de* Smida *se leagă mai ales de zona Carpaților și Subcarpaților.*

În bogata listă a celor peste 60 de numiri pentru „Dumbrava", se observă că el se referă astăzi la forme de relief înalte (dealuri), apoi la resturi de păduri, ca și la așezări omenești (sate), și numai puține la văi, pîraie, movile, foste mosii etc. Topicul de „stejar" (de origine slavă: dubova*) este frecvent și în regiunile mai înalte (județele Neamț, Bacău și Vrancea).*

Topicul de „Rădiu" (Rediu) — ce pare a fi tot de origine slavă (redki =scurt) și are sensul, la H. Tiktin *și* T. Porucic, *de „pădurice cu copaci împrăștiați, rari", care în Moldova se mai numește și „huceag" — este întîlnit atît în regiunile cele mai joase (stepă, lunci, silvostepă), cît și în ținuturile mai ridicate din poala Subcarpaților. Cele peste 30 numiri din „Rădiuri" moldovenești sînt atribuite mai mult așezărilor omenești, unor dealuri lipsite astăzi de păduri și apoi unor păduri, pîraie și bălți.*

Între topicele de pe cuprinsul Moldovei referitoare la păduri, mai puțin cunoscute, ar putea fi incluse acelea de „Ciritei" și de „Smida" (Snidă).

Pe de altă parte, ar merita discutată și problema altor toponimice, legate de alt gen de păduri, de astă dată sub raportul semnificației lor generale, inclusiv etimologice. I. Iordan (Toponimia românească, 1963), citînd pe T. Porucic, amintește că „Ciritei" înseamnă o „regiune acoperită cu boschete izolate de tufăriș" și care se referă mai mult la păduri și dealuri. Într-adevăr, cele menționate de T. Porucic și I. Iordan corespund realității, cînd topicele se referă la astfel de pădurici, cum se observă în comuna Popricani (jud. Iași), Ciriteii Mari și Ciriteii Mici, sau comuna Victoria (fostă Cîrpiți), pădurea Ciritei. Sînt însă și cazuri cînd topicul este dat unui pîrîu, unei țarine, sau moșii, așa cum apare în spațiul analizat pe valea Bistriței de Const. Matasă, *numit „Cîmpul lui Dragoș" (1943).*

Relativ la topicul Smidă *(Snidă), se poate aprecia că el este mai frecvent în partea montană și a dealurilor subcarpatice dinspre Bucovina. Termenul pare a fi tot slav (Svida. Svidina — cu sensul de desiș de corni,aluni, porumbari, smeură).* T. Porucic *socoate că este un „loc cu pădure tînără, crescută în locul unei păduri arse". Mai aproape de realitate este însă definiția* Dicționarului enciclopedic: *„pădure tînără și foarte deasă (de molizi, de jnepeni și de alte tuie)". De altfel și* C. Mătăsă *dă, în județul Neamț, mai multe topice de acest gen: Snida cu Chetrile, Snida Nouă, Pîrîul Snizii, Poiana Snida. (Smida), și Vîrful Snizii, Chiciorul Snizii, Snida Mănisului, Snida lui Ioniță și Ieremie și Snida lui Pipă.*

În „Țara Dornelor", Tr. Naum *(1965) citează o seamă de astfel de topice: Preluca Smizii, Platul Smida Nouă și Smida golului. În sectorul obcinelor bucovinene și masivul Ceahlău apar de asemenea multe Smide (Smida Unguranilor, Smida Florilor, ca și nume date unor păduri, poeni etc.). Trebuie menționat că aceste tonice sînt specifice, în exclusivitate, Moldovei.*

Ar trebui remarcată în fine, și răspîndirea unor topice mai izolate, ca cele de „codru" sau de „făget", ambele de origină latină, și care sînt întîlnite în cuprinsul Moldovei. Dacă topicul de „făget" este mai răspîndit în sectorul dintre Siret și Carpați și desemnează fostele păduri masive de fag, ca și sinonimul slav „bucov", „bucovină"(de la buk = fag) etc., topicul de „codru" este păstrat pe întreg cuprinsul țării (după V. Tufescu).

Ar trebui cercetate și documentele istorice care ne vorbesc despre întinse regiuni de codri, ce au permis continuitatea poporului român din epoca daco-romană pînă astăzi. Amintim, în acest sens, codrii de la sud de Iași sau „Pădurea Bucovina" (la călătorii sec. al XVII-lea, G. Krasinski și W. Miastkowski), apoi „Codrii Herței", „Codrii Cotnarului sau ai „Hîrlăului" (după D. Cantemir), „Codrii Cîrligăturii" (S. E. Tg. Frumos), „Codrii Bîrnovei" și ai Vasluiului" etc.

Despre masivitatea acestor codri ne vorbește astăzi elocvent toponimia geografică, îndeosebi numirile de „Dumbrava" sau numeroasele „Rădiuri", ca și extinderea multor pîlcuri cu soluri de pădure de culoare brun-roșcată. Aceste aspecte s-ar cuveni, cred, discutate mai pe larg, deoarece au rol nu numai pur științific, ci și educativ patriotic.

AL. OBREJA

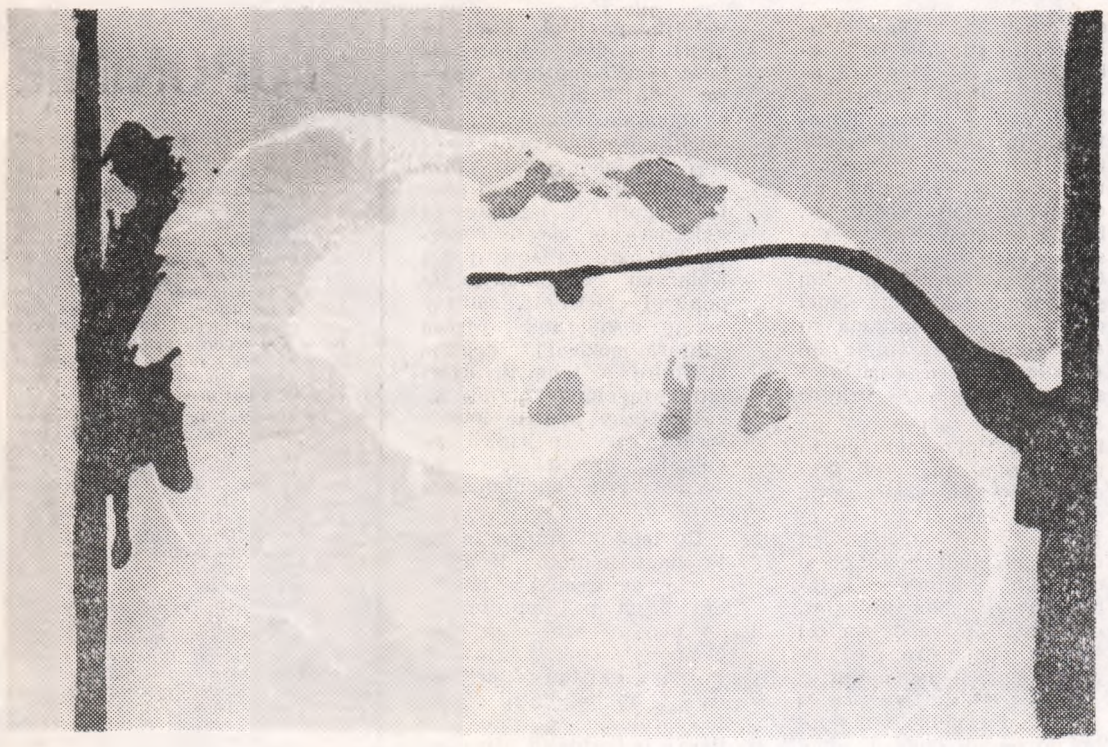
POATE FI PREDATĂ LITERATURA?

(Urmare din pag. I-a)

prin atenția acordată țesăturii limbajului, prin îndemînarea cu care desface mecanismul operei și îl reconstituie apoi, în fața noastră, piesă cu piesă, dezvăluindu-ne astfel secretul de fabricație. Dar — prudență!, ne recomandă Boutet de Monvel (domnia sa este inspector în regiunea pariziană), nu trebuie să înlocuim vechiul dogmatism printr-un altul la fel de nociv, să cădem în excesele vechii critici. Acest sfat nu este ascultat de profesorul Jackie Pigeaud (e drept, profesor la... Nantes) care, într-un eseu intitulat **Pentru o poetică a poeziei**, face grațioase și sofisticate piruete **critice, pe motive** de Jakobson și de Saussure, pentru a ne convinge că poezia adevărată există în primul rînd în plan estetic, că există o specificitate a limbajului poetic, lucruri care se știu mai de multișor. Bogat în sugestii este în schimb studiul lui Daniel Briolet (participant la Cerisy) dedicat raportului dintre **Literatură, poezie și învățămînt.** Briolet e partizanul ideii că studiul literaturii în școală trebuie să fie un mijloc de control al „atenției și imaginației" elevilor, „dezalienarea" lor obținîndu-se printr-o participare directă „la construcția unei scrituri, la experiența limbajului prezentă în scriitură". Fiind cu toți receptori potențiali ai textului, ei vor deveni productori ai textului grație posibilității interpretărilor multiple ale unor opere, care vor fi cu atît mai literare, mai poetice, cu cît vor fi mai bogate în sensuri, în semnificații. Altfel spus, **a ști să citești** se transformă **în a ști să scrii.** Se tinde deci către o descoperire și o eliberare a facultăților imaginative și virtualităților creatoare ale elevului și astfel **actul de creație** va fi cunoscut **din interior.**

Cum privesc elevii asemenea „experimente" pedagogice? Cu un extraordinar interes, după cît se pare. Ei sînt repartizați în grupuri mici de studii, fiecare grup își alege (sub îndrumarea atentă, dar discretă, a profesorului) operele și subiectele pe care urmează să le trateze. Prima operație critică — lectura expresivă (în special cînd e vorba de poezie, evident). De fapt, Sadoveanu citindu-l pe Eminescu, G. Călinescu recitînd din G. Călinescu, nu reprezintă deja o interpretare, o viziune asupra operei respective? Apoi se fac cele mai variate încercări de a pătrunde și înțelege textul: inventarierea temelor, statistici lexicale, reliefarea unui tip de metafore semnificative („obsedante", cum ar spune Charles Mauron) etc. În final rezultatele muncii grupurilor sînt confruntate, analizate, apreciate. De exemplu, în cursul unui întreg trimestru, un profesor a dirijat elevii într-o analiză tematică a patru volume ale unor poeți moderni: Breton, Char, Ponge, Guillevic; modelul — studiul lui Jean Rousset despre poezia barocă: rezultatele au întrecut orice așteptări. „Breton mi s-a părut dintr-odată un poet accesibil" — declară un elev. „Vom redescoperi clasicii prin intermediul modernilor" — afirmă, pus pe fapte mari, un altul. Cîțiva s-au hotărît, după această experiență, să scrie poezie.

N-am amintit aici decît o parte din ideile și propunerile care animă aproape fiecare pagină a acestui număr din „Cahiers pédagogiques"; nu m-am ocupat nici de analizele literare — model, același text fiind, de exemplu, comentat succesiv conform metodelor tradiționale, conform metodei lui Goldmann, Mauron, Barthes (din aceste patru analize, cea „à la Barthes" m-a convins cel mai mult); trebuia discutată și încercarea (reușită!) a lui Edmond Jung de a explica un fragment din **Les Mains sales** a lui Sartre exclusiv prin analize gramaticale. Despre toate acestea s-ar putea vorbi foarte mult și consider că astfel de probleme ar trebui să ne preocupe în infinit mai largă măsură. O singură precizare: la întrebarea „poate fi predată literatura?" la Cerisy s-a răspuns, finalmente, prin „da". Din acest moment, întrebarea trebuie reformulată: pentru a ajunge la soluții fecunde și la rezultate palpabile, să ne întrebăm mai curînd **„cum** poate fi predată literatura?".



BONUL

schiță polițistă de KAREL ČAPEK

In seara aceea fierbinte de august insula Strelecky era plină de lume, așa că Minkăi și lui Pepa nu le rămase altceva de făcut decît să se așeze la o masă la care se afla un domn cu mustăți groase și triste.

„Permiteți?", spuse Minka și domnul acela dădu îndată din cap afirmativ. Primul lucru pe care-l făcu Minka fu să se așeze pe un scaun cu un aer de voevodeasă ș-apoi, gest de la sine înțeles, își scoase în grabă pudriera și își fardă nasul ca, pentru numele lui dumnezeu, să nu-i lucească cîtuși de puțin în căldura aceea. Și cum își mișca pudriera, din poșetă îi căzu un bilețel mototolit. Domnul acela cu mustăți se aplecă și-l ridică.

Minka roși. „Mulțumesc", spuse și se întoarse repede spre Pepa. „Știi, e bonul de la magazinul de unde ți-ai cumpărat ciorapii".

„Exact", zise melancolic bărbatul. „Nici nu știi, domnișoară, la ce ți-ar putea fi de folos".

Pepa consideră de datoria lui de cavaler să intervină: „La ce bun să păstrezi astfel de hîrtii fără valoare?", spuse el, fără să se uite la domnul acela. „Să aibă omu', numai așa, buzunarele pline?".

„Nu contează", fu de părere bărbatul cu mustață. „Uneori valorează mai mult decît știu eu ce".

Fața Minkăi căpătă o expresie concentrată. (Individul acesta de vizavi se tot amestecă în vorbă. Dumnezeule, de ce nu ne-am așezat în altă parte?). Pepa se hotărî să termine: „Ce să valoreze?", spuse rece ridicînd din sprîncene. (Doamne, ce sprîncene are, se entuziasmă Minka).

„Ca urmă", mormăi cel de vizavi și adăugă în loc de prezentare formală: „Știți, eu sînt domnul Soucek de la poliție. Tocmai am avut un asemenea caz", spuse el agitîndu-și mîinile. „Nici nu știe omu' ce poartă în buzunare."

„Ce caz?" nu se putu abține Pepa.

„Păi, cu femeia aceea pe care au găsit-o lîngă Roztyl", spuse bărbatul cu mustață pregătindu-se să tacă.

In Minka se trezi un anume interes mai ales că era vorba despre o femeie. „Cu care femeie?", întrebă ea gutural.

„Păi, cu cea pe care au găsit-o acolo", spuse nesigur domnul Soucek de la poliție și, puțin încurcat, își scoase o țigară din buzunar. Și exact atunci se întîmplă ceva neprevăzut: Pepa băgă grăbit mîna în buzunar, scoase bricheta și-i aprinse țigara domnului Soucek.

„Vă mulțumesc", spuse domnul Soucek vizibil emoționat și onorat. „Știți cum au găsit secerătorii femeia aceea moartă între Roztyl și Krc?", întrebă el lăsînd să i se citească pe față recunoștința.

„Nu știu nimic despre asta", spuse Minka. „Pepa, îți amintești cînd am fost la Krc?. Și ce i s-a întîmplat femeii?".

„Strangulată", spuse uscat domnul Soucek. „Avea încă funia în jurul gîtului. Nu pot povesti aici, de față cu domnișoara. Cum totul s-a petrecut în luna iulie și după ce a zăcut acolo aproape două luni... Nici nu aveți idee ce ciudat arată un om într-o asemenea stare. Nici mama care l-a făcut nu l-ar putea recunoaște. Și muștele acelea...". Domnul Soucek își mișca melancolic capul dintr-o parte în cealaltă. „Domnișoară, dacă dăm omului pielea jos, adio frumusețe. Ș-apoi, să mai stabilești și identitatea înseamnă moarte curată, înțelegeți?. Dacă mai are nasul și ochii se mai poate recunoaște, dar după ce zace întins la soare timp de două luni..."

„Păi, moarta trebuie c-a avut vreun monogram" își dădu Pepa părerea lui de cunoscător.

„Aiurea, de unde monogram", bombăni domnul Soucek. „Domnule, fetele astea libere n-au de obicei nici un monogram pentru că, zic ele, fără monogram se mărită mai repede. Aș, fata asta nu avea nici un monogram".

„Și ce vîrstă avea?", se interesă Minka.

„Cam douăzeci și cinci, după cum spunea doctorul, știți după dinți și alte d-astea, iar după îmbrăcăminte părea a fi fost muncitoare sau servitoare, dar mai degrabă servitoare pentru că purta pe ea un fel de cămașă țărănească. Ș-apoi, dacă ar fi fost muncitoare ar fi fost căutată, căci ele stau de obicei într-un singur cartier, pe cîtă vreme servitoarele, dacă-și schimbă odată locul de muncă, nimeni nu mai știe ceva despre ele și nici nu se străduiește să știe. I-așa, un lucru ciudat cu servitoarele astea, nu-i așa? Ne-am zis așadar că dacă n-a fost căutată timp de două luni apoi, neapărat trebuie să fi fost servitoare. Dar lucrul cel mai important s-a dovedit a fi un bon."

„Ce fel de bon?", întrebă Pepa cu interes căci simțea în el o posibilitate eroică de a deveni detectiv, un căpitan capabil sau cam așa ceva.

„Așadar asta-i", spuse domnul Soucek privind gînditor spre pămînt. „Asupra ei nu s-a găsit absolut nimic, cel care i-a făcut-o i-a luat tot ce prezenta o cît de mică valoare. Numai în mîna stîngă mai ținea o cureluță ruptă de la poșetă, iar poșeta, fără curea, au găsit-o ceva mai departe în secară. Ar fi luat și poșeta, dar dacă i s-a rupt cureaua nu mai avea nici un preț ,așa că a aruncat-o în lanul de secară. Mai întîi însă a luat totul din ea. Așa se face că în poșetă nu s-a mai găsit decît un bilet de tramvai de pe linia lui 7 și un bon de la un magazin, în valoare de 25 coroane. Altceva nu s-a mai găsit".

„Dar funia de la gît?", zise Pepa, „ne-am putea orienta după ea".

„Domnul Soucek dădu din cap. „Era numai o bucată de funie pentru rufe, adică nimic. O bună bucată de timp n-am avut decît biletul acela de tramvai și bonul. Se știe, am dat la ziar că s-a găsit o femeie moartă în vîrstă de vreo douăzeci și cinci de ani, fustă maron și bluză vărgată și dacă cuiva îi lipsește slujnica de aproximativ două luni, să anunțe poliția. Am primit peste o sută de reclamații, știți, servitoarele astea își schimbă locul cel mai adesea în luna iulie. Nimeni nu știe de ce, dar așa este".

„Dar criminalul trebuie să fi lăsat ceva urme", își dădu Pepa cu părerea.

„Il vedeți pe filfizonul de colo", spuse cu interes domnul Soucek. Ăsta fură lucruri de preț din biserici. Tare-aș vrea să știu ce caută aici. Nu, onorabilul acesta n-a lăsat nici o urmă. Ascultați-mă, cînd găsiți o fată omorîtă, puteți fi sigur că iubitul ei a făcut-o. De obicei așa se întîmplă", spuse el gînditor. „Cu asta, domnișoară, nu faci nimic. Altfel am fi știut cine a făcut-o, dar mai întîi trebuia să știm cine anume era. In asta constă toată greutatea ,nu-i așa?".

„Ei, și cum ați făcut?", întrebă Pepa ferm convins că el ar fi făcut altfel.

„Cum am făcut..." repetă domnul Soucek gînditor. „Trebuia să începem cu ceva. Aveam mai întîi biletul acela de pe linia lui 7. Să zicem așadar că fata aceea, dacă a fost servitoare, lucra undeva prin apropierea lui 7. Dar asta nu înseamnă că n-a putut trece din întîmplare pe acest drum. De ceva trebuia să ne legăm ca să facem începutul, nu? Numai că tramvaiul 7 străbate toată Praga, din Brevnovo prin Mala Strana, prin Nove Mesto la Zizkov. Nu era deci nici o scoală, n-am cîștigat nimic. Mai aveam bonul acela care ne-ar fi putut spune ce a cumpărat fata cu puțin timp în urmă dintr-un magazin cu obiecte de porțelan, în valoare de 25 coroane. Ne-am dus așadar la magazinul acela".

„Și și-au amintit de ea?", întrebă Minka.

„De unde să-și amintească, domnișoară? Dar domnul Mejzlik, doctorul nostru, care e și consilierul nostru se duse să întrebe ce fel de obiecte se pot cumpăra de cele 25 coroane. „Diferite", i-a răspuns, „dar exact 25 coroane costă un ceainic englezesc pentru o singură persoană".

„Vindeți-mi și mie unul", zise doctorul nostru.

Apoi, domnul comisar mă chemă și-mi spuse: „Fii atent, Soucek, am ceva pentru dumneata. Să zicem că fata aceea era o servitoare, o servitoare din acelea care sparge în fiecare clipă cîte ceva și cînd o face pentru a treia oară, stăpîna îi spune: „Gîscă, ce ești, acum du-te și cumpără-l din banii tăi". Așadar, fata asta se duce să cumpere un singur obiect, adică cel pe care l-a spart. Și exact de douăzeci și cinci de coroane n-a putut cumpăra decît un ceainic".

„E-al dracului de scump", îi spun eu, la care el: „Omule, păi tocmai asta-i, asta și explică de ce servitoarea a ascuns bonul, care pentru ea reprezenta o „grămadă" de bani și se gîndea că, vreodată, stăpîna o să i-i restituie. Bagă de seamă, ceainicul era pentru o singură persoană, asta înseamnă că fata a slujit fie la o persoană singură, fie la o stăpînă care avea în casă pe cineva care ducea micul dejun în ceainic. Și persoana asta singură era mai mult ca sigur o domnișoară pentru că un bărbat singur nu și-ar fi cumpărat un ceainic așa de scump și frumos, nu-i așa? Bărbații de multe ori nici nu observă din ce beau. Așadar, e vorba de o domnișoară singură căreia îi plăcea al naibii de mu't să aibă ceva frumos al ei și de aceea și-a cumpărat un obiect atît de scump".

„Asta-i așa", zise Minka. „Știi, Pepa, și eu am o vază tot la fel de frumoasă.

„Dar bonul cu care ați cumpărat-o nu-l mai aveți, a-și-a? Și-mi spuse mai departe domnul comisar: „Acum, Soucek, să ghicim mai departe. E-al dracului de neclar dar de undeva trebuie să începem. Fii atent, o persoană care aruncă 25 coroane pentru un ceainic nu poate locui în Zizkov (domnul comisar Mejzlik se gîndea la linia lui 7, știți, biletul acela). In Praga propriu zisă sînt puțini chiriași, iar în Mala Strana locuiesc numai cei care beau cafele. Dac-ar fi să ne luăm după tramvaiul 7 atunci cel mai bine ar fi să ne limităm la cartierul dintre Hradcany și Dejvice. Aș putea spune chiar că o domnișoară care bea ceaiul dintr-un asemenea ceainic englezesc nu poate locui decît într-o casă cu grădină. Știi, Soucek, asta-i ceva așa, modern, de tip englezesc". Înțelegeți, domnul nostru doctor Mejzlik are uneori niște idei smintite... „Așa că știi ce, Soucek, ia ceainicul și întreabă prin cartierul unde locuiesc domnișoarele din lumea bună. Și dacă unele au avut tocmai un ceainic ca ăsta întreabă-le dacă nu le-a plecat servitoarea acum două luni. Sînt puține șanse, dar de încercat trebuie să încercăm. Și acum, bătrîne, du-te, e cazul tău".

„Acum, ascultați, mie nu-mi plac astfel de ghicitori, un detectiv nu-i totuși nici ghicitor, nici din aceia care umblă cu planete... Biletul acela de tramvai era ceva, l-am văzut și eu, la fel și ceainicul, dar restul era... opera imaginației", spuse domnul Soucek folosind niște cuvinte alese. Am plecat așadar la treaba mea. Am mers din casă în casă întrebînd dacă nu au sau n-au avut un ceainic ca acesta... Și, imaginați-vă, în casa a treizeci și șaptea, îmi spune servitoarea că exact așa un ceainic are domnișoara care locuiește la doamna ei. Doamna era văduva unui general și închiria două camere unor domnișoare. O anume Jakoubokva, profesoară de engleză ,avea un ceainic la fel cu acesta. „Stimată doamnă" o întreb, „nu a plecat de la dvs. o servitoare cam cu două luni în urmă?". „A plecat", spune doamna, „îi spuneam Marka, dar cum o chema, iaca, nu știu". „Și înainte de a pleca n-a spart un ceainic?" „A spart", spuse doamna, „și a trebuit să-l cumpere din banii ei, dar pentru numele lui Dumnezeu, de unde știți?". „Stimată doamnă", spun eu, „noi aflăm totul pînă la urmă".

Apoi a mers repede: am găsit mai întîi servitoarea care îi era prietenă și de la ea am aflat că fata se numea Marie Parizkova din Dejvice. Cel mai mult doream însă să aflăm cu care iubit mergea Marka. Ne spuse că mergea cu un anume Franta. Ce fel de prieten era Franta ăsta nu știa, dar își aminti că odată îi strigase lui Franta: „Te pup, Ferda!". Și așa intră în poveste un anume Fryka, omul nostru, specialist în chestii d-astea. Și Fryka ăsta spuse îndată: „Franta alias Ferda nu poate fi decît Kroutil din Kosir, dar el se numește Pastvrik. Domnule, și trebuie să mă duc la el, dar trebuie să fim doi". Am plecat cu el cu toate că nu era treaba mea. L-am găsit la iubita lui, a vrut să ne împuște. Apoi intră în acțiune comisarul Maticka. Domnule, nimeni nu știe cum face omu' ăsta, dar după 16 ore a scos tot din Franta sau Pastvrik ăsta: că a jefuit-o de două sute de coroane exact cînd pleca de la slujbă, i-a promis c-o s-o ia, toți fac asta", adăugă el trist.

Minka se învioră: „Pepa, oftă ea, „dar asta-i strașnic!" și cu ochii plini de lacrimi, se întoarse cu devotament fierbinte spre Pepa al ei, lăsînd să-i cadă din mîna transpirată un bilețel pe care-l mototolise tot timpul. Pepa n-o văzu pentru că se uita la stele, dar domnul Souceak de la poliție observă și rîse trist și cu înțeles.

In românește de
NICOLAE NICOARĂ

comentar

CONTINENTUL EXOTIC

Situat la „marginea" lumii, continentul exotic — Australia — trăiește în prezent momentul căutării febrile a propriei sale personalități.

Fostă colonie britanică și integrată odinioară pe deplin în lumea metropolei, prin veleitățile sale economice, culturale, politice, Australia s-a dezangajat în ultimii ani, în cadrul unui proces timid dar ireversibil, din sfera de interese britanice, navigînd spre o altă „umbrelă" mai puternică și mai apropiată: S.U.A. Acum, însă, și această strategie, considerată „avansată" cu numai trei ani în urmă, pare să dea australienilor sentimentul că sînt depășiți de realitate; spre amurgul celui de al XX-lea veac, după aproape 200 de ani de cînd căpitanul Cook l-a găsit între soare și apă, „continentul cangurilor" se redescoperă pe sine însuși, încercînd să-și definească propriul său rol original și specific, în lumea contemporană în care trăiește. Trei factori par să fie, în principal, fermentul acestui reviriment: retragerea efectivelor britanice de la est de Suez (care urmează să se încheie pînă în 1971), ineficiența vădită a intervenției americane în Vietnam (la care participă și trupe australiene) și sentimentul tot mai pregnant că, după soluționarea problemei vietnameze, S.U.A. ar intenționa să adopte o politică de „dezangajare" din Asia.

In această nouă conjunctură, Australia simte necesitatea reevaluărilor. In ce direcție însă? Răspunsul îl furnizează chiar mutațiile fundamentale intervenite în economie. Se observă în primul rînd faptul că Japonia devine cel mai mare client al mărfurilor australiene, crescînd totodată și volumul mărfurilor importate din această țară. Cu alte cuvinte economia Australiei începe să respecte geografia țării, integrîndu-se treptat, dar în mod decisiv, în lumea economică a Asiei.

In al doilea rînd, paralel cu protestul cvasigeneral împotriva participării directe la războiul vietnamez și a cheltuielilor necesitate de programul de apărare, se înscrie și lupta care se duce în Australia pentru eliminarea treptată a influenței străine. Se află de altfel în curs de elaborare un proiect de lege cu privire la limitarea pătrunderii necontrolate a capitalului străin în economie. Timp de 20 de ani, Australia a ținut larg deschisă poarta pentru investițiile străine, dar acum se aude avertismentul: „Australia este pe punctul de a deveni o vacă de muls a străinătății; noi risipim potențialul nostru economic de viitor".

Experții economici apreciază că o treime din industria prelucrătoare și circa 50 la sută din mine se găsesc deja în mîini străine. Dacă actualul ritm al investițiilor străine nu se va încetini, mai mult de jumătate din întreaga economie a Australiei va aparține pînă în anul 1975 creditorilor străini.

Două fapte îngrijorează în mod deosebit pe australieni. Este vorba de suma crescîndă care s-a plătit investitorilor străini sub formă de profituri și dividente — în 1969 peste 500 milioane dolari. De altfel profiturile obținute numai prin valorificarea zăcămintelor, ieftine și bogate, sînt impresionante în raport cu redevențile plătite. Același calificativ poate fi utilizat pentru precizarea pierderilor înregistrate în cazul — foarte frecvent — al exportării materiilor prime în stare brută. Iată un exemplu: 4,5 tone de bauxită exportate aduc un venit de 25 dolari; prin transformarea în aluminiu, prețul lor crește însă la 550 de dolari. Pe de altă parte, în industriile moderne, de viitor, interesele locale sînt cel mai slab reprezentate. Un exemplu grăitor este industria de automobile, controlată în proporție de 95 la sută de capitalurile englez, american și vest-german. De asemenea, industria chimică, rafinăriile de petrol, industria construcțiilor de mașini și aparate electrice, de alimente, tutun și băuturi se găsesc în cea mai mare parte sub controlul străin.

Se critică cu deosebire faptul că multe din societățile controlate de străinătate, datorită restricțiilor la export impuse de „societățile-mamă", stau practic în calea creșterii exporturilor australiene.

Din considerentele arătate mai sus, chiar primul ministru Gorton dorește să pună capăt politicii duse pînă acum, de a atrage investiții străine cu orice preț. Revenit recent dintr-o vizită la exploatările de bauxită, premierul australian nu și-a putut înăbuși sentimentul de insatisfacție resimțit în fața predominanței covîrșitoare a firmelor străine. Imensele rezerve de fier și bauxită, ca și promițătoarele resurse petrolifere recent semnalate, febra speculativă a companiilor străine care însoțește goana după minereuri, au făcut ca presa australiană să semnaleze pericolul unei exploatări haotice, a bogățiilor subsolului. Acum însă vocile lucide care cheamă la reflecție sînt acoperite de zgomotul buldozerelor uriașe care se străduiesc să aducă la lumină bogății fabuloase. Acest din urmă simbol este însoțit, de obicei, de formularea emfatică „Timpul Australiei a venit". „Ce timp, însă? Al jefuirii acestor bogății de către capitalul occidental, sau al stabilirii de către Australia a unor obiective proprii, conform intereselor sale naționale?" — se întreabă săptămînalul „The New Statesman".

Intreaga evoluție din ultimul timp, arată că australienii încep să simtă ca australieni și că tot mai mult teren cîștigă acele tendințe îndreptate spre apărarea bogățiilor naționale, spre reconsiderarea valorilor politice.

RADU SIMIONESCU

cronica
săptămînal politic, social, cultural
Colegiul de redacție:
AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, ȘTEFAN OPREA (secretar general de redacție) CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TAȚOMIR.
Prezentare grafică
VALER MITRU

Tiparul: Intreprinderea Poligrafică Iași—str. V. Alecsandri, nr. 6 Redacția și administrația: — Casa Presei — Str. V. Alecsandri nr. 8 — telefoane: 15877—15847